

مرزا غالب اور بہت دل جمالیات



شکیل الرحمن

پبلی کیشنز



معصوم

شکیل الرحمن



مرزا غالب اور بہت منہل جمالیت

معصوم پبلی کیشنز



قیمت ایک سو روپے

بیت حقوق بحق بیگم عصمت شکیل محفوظ

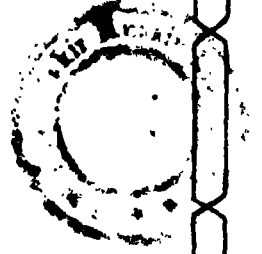
V02

126397

126397

Date 21-6-89

اشاعت اول _____ فروری ۱۹۸۷ء
تعداد _____ ایک ہزار
تعدادیر _____ اکیس
فوشنیں _____ شوکت
مرتب و ترمین کار _____ ڈاکٹر مجید مضمحل
ناشر _____ معصوم پہلی کشمیر
ملع _____ میکوف پرنٹرس
قیمت _____ فیج کڈل سٹریٹ
_____ ایک ہزار روپے



تقسیم کار

• غالب اکادی
حضرت نظام الدین
بستی نظام الدین
نئے دہلے

• انجمن ترقی اردو (ہند)
مؤگھڑ راولپنڈی
نئے دہلے

• معصوم پہلی کشمیر
۱۔ پروفیسر زکوار کاشمیر یونیورسٹی
سرینگر کشمیر

• اردو مرکز
۲۸۔ سیکوئیل اسٹریٹ
پکاڈلی لندن W1X 1DA
لندن برطانیہ

• سائیں کے نام!

کسی نے دریافت کیا:

"اں مہر گئیں کی منزل کہاں ہے؟"

میں نے کہا:

"میرے دل میں"

پوچھا: "تیرا دل کہاں ہے؟"

کہا: "اُس کے پاس!"

پوچھا: "وہ کہاں ہے؟"

کہا: "میرے دل میں!"

• پُرسید کے منزل اُن مہر گئیں

نقلا کہ دست کجاست گفتم برزہ

گفتم کے دل من است اور منزل

پُرسید کے اوج کجاست گفتم در دل

(ابوسعید ابوالخیر)

سادھو مجھے تو ہی سچی گرو بھاتا ہے۔

جو سچے پریم کا پیالہ بھر کر خود بھی پیتا ہے اور مجھے بھی پلاتا ہے

جو آنکھوں کے سامنے سے پردے اٹھا دیتا ہے اور بُرائی کا جھوٹ دکھاتا ہے۔

ایسے روشن میں سب لوگ سے انگنت لافانی اور ابدی لفظوں کا آہنگ بکھیر دیتا ہے

سکھ دکھ کو ایک وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

انگنت شبد خلق کرتا ہے اور ہر شبد میں لافانی اور ابدی نغمہ ہی جذب ہوتا ہے

کبیر کہیں ہیں اسے کوئی ڈر خوف نہیں ہوتا کہ جس کا راہبر

ایسا گرو ہو!

• سادھو سومت گرو کو بھی بھاوے

سنت پریم کا بھر بھر پیالہ آپ پورے موہنی پھاوے

پروردہ دور کرے انگن کا بہرہم درکن دکھلاوے

جس درکن میں سب لوگ درے ان حد سب دناوے

ایک ہی سب سکھ دکھ دکھلاوے سب میں سرت سداوے

کہیں کبیر نا کو بھٹے نا ہیں نہ ٹھٹھے پدیر ساوے !

(سنت کبیر داس)

ایک درخت ہے کہ جس کی کوئی جڑ نہیں

پھولوں کے بغیر پھل عطا کرتا ہے

اُس کی شاخیں ہیں اور نہ پتیاں

وہ تو اپنے وجود میں "کنول" ہے !

اِس درخت پر دو پتھی بول رہے ہیں

ایک گرو ہے اور ایک چیلہ

چیلہ چُن چُن کر رس بھرے پھل کھا رہا ہے

اور گرو تخلیق کے عمل میں خوش مشاہدہ کر رہا ہے

کبیر کہیں ہیں یعنی تلاش کی سرحدوں سے باہر ہے

تمام مہرت اپنے اندر مہرت (کہ جس کی کوئی مشکل نہیں) ہے۔

مہرت کی بلہاری !

• ترو ایک مول بن ٹھاٹھا بن پھولے پھل لاگے

سا کھا پتر کچھ نہیں تہ کے، سل کل دل کا ہے

چڑھ ترو دو پتھی بولے "ایک گرو ایک چیلہ"

چیلہ با سو کر چُن کھایا "گرو نہ تر کھیا"

پتھی کے کھوج الگ، پگٹ، کہیں کبیر بڑی بھاری
سب ہی مورت پنج مورت، مورت کی بلہاری!

(سنت کبیر داس)

تو ہی تو میرے وجود کے اندر ایک نفی کی مانند تیر رہا ہے
اور میرے وجود کے سمندر میں اپنا آہنگ بھیر رہا ہے!
میرا یہ نفیر سا نذرانہ قبول کر لے!

شکیل، کان

○ ترتیب

صفحہ

• فنونِ طلسم نظامِ تحفیر

• بندِ منغل داستانیت کا عرفان

اوس

فنونِ و تحفیر کے تجربے !

۱۳	(الف)	روایات اور غالب
۳۱	(ب)	داستانی روایات اور نئی داستانیت
۸۳	(ج)	داستانیت اور غالب کی بعیرت
۱۱۱	(د)	علامتِ استعارہ اور سپیکر
۱۳۷	(ه)	صحرانوردی کے جالیاتی تجربے — نئی ایک

• دامنِ مد رنگ گلستان

۱۶۵	(الف)	بندِ منغل مصوری کا عرفان
۲۵۵	(ب)	جلوہ مد رنگ — رنگ اور روشنی
	(ج)	جلوہ تمثال ذات !
۲۹۱		میشوی چراغِ دیرِ موضوع اور تکنیک

• رقص اور تحریک نور اور روشنی

- ۳۲۵ (الف) پس منظر چند اشارے
۴۰۵ (ب) نور تحریک اور رقص — غالب کا تخلیقی تخیل

• تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت

- ۴۵۳ (الف) جہتوں کے تئیں بیداری
(ب) تخلیقی تخیل کا عمل
۴۶۵ تین جمالیاتی دائرے اور غالب کا تخلیقی تخیل
۴۷۷ (ج) تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت
۵۱۹ (د) احساس ذات کا وزن اور فنونِ نشاط
(ر) کلاسیکی روایات کا عرفان
۵۵۵ مرزا غالب اور بیدل / ایک جمالیاتی مسئلہ



فسونِ طلسمِ نظار کا تحیّر .

— ہندو ففل داستانیت کا عرفان

اور

فسون و تحیّر کے تجربے

(الف) روایات اور غالب

● **غالب** کے جمالیاتی شعور اور ان کے 'وژن' — اور ان کے ذہنی اور جذباتی پس منظر میں مندرجہ ذیل

روایات اور ان کے پُر اسرار آہنگ کے سفر کو زیادہ اہمیت دینا چاہتا ہوں :

● وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کا تاریخی سفر اور تہذیبی مرکزوں کے جمالیاتی تجربے !

● ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلوے !

● 'ہند مغل جمالیات' کے داستانی طلسمات اور قدیم قصوں، حکایتوں، فسانوں اور داستانوں کے ذخائر اور ان کی سحرانگہ نمایاں !

● 'ہند مغل جمالیات' کی مصوری، نقاشی، صورت مری، موسیقی، رقص اور فنِ تعمیر کی جمالیاتی جہتیں !

● مابعد الطبیعیاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلوے اور مختلف علاقائی زبانوں کے صوفی شعراء اور عوامی جذبول کو مابعد الطبیعیاتی سطح تک لے جانے والے عوامی نغمہ نگاروں اور فنکاروں کے تجربے !

● اور مغل شہزادہ اسالیب کی جمالیات، عہدِ بابر سے بہادر شاہ ظفر کے عہد تک !

● سبکِ ہندی کی بحرِ انگریزی جس سے ایران اور خراساں کے شعرا بھی متاثر ہوئے، نظری، عربی، ظہوری، خسرو اور بیدل کے نگار خانے، صائب اور حزین وغیرہ کے اسالیب کی جہتیں !

غالب کی شخصیت ان کے وجدان اور ان کی جمالیات کا مطالعہ ان روایات کی شعاعوں اور ان کے افضل ترین القابات کو جانے اور محسوس کئے بغیر ممکن نہیں ہے میں غالب کا ایک ادنیٰ معمولی قاری ہوں اسے کیا کہیں کہ ان کی شخصیت اور ان کے کلام کے مطالعے سے میرے تاثرات مجھے ان روایات کے قریب لے آئے ہیں اور اس طرح ایک بڑی ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت اور ایک انتہائی خوبصورت تہہ دار وزن کا احساس ملا ہے۔ ایک بے پناہ پھیلے ہوئے لاشعور نے مجھے اپنی طرف کھینچا ہے اور اس سچائی پر یقین آگیا ہے کہ غالب کی بہتر سال اور چار مہینے کی عمر نے ماضی کی جمالیات کو اپنے باطن میں کھینچ لیا تھا۔ صدیوں کی جمالیات کو بہت حد تک جذب کر لیا تھا۔۔۔ اور حال میں بھی ان کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست نہیں!

غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک بڑی سچائی کا نام ہے ایک ہمہ گیر تہذیب میں وہ ایک بڑی علامتی سچائی بھی ہیں! ان کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی جس نے ایک ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل کی تھی ہندوستانی جمالیات کے تسلسل کو جاری رکھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لئے ایک نگاہ بخش دی تھی!

غالب کے فعال لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ہندو مغل جمالیات کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدردانی پگھل کر ان کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فنکار بن گئے ہیں! ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔

ہندو مغل جمالیات میں داستانی فضا، داستانی رومانیت اور داستانی بحر افریقہ واقعات و کردار کی جو اہمیت ہے یہیں معلوم ہے بسکرت اور پراکرتوں کی کہانیاں اور عربی اور فارسی حکایتیں اور داستانیں اپنی بے پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں۔ ہندو مغل جمالیات نے شاعری، مصوری، صورت نگری، مجسمہ سازی، فن تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں داستانیت کو شدت سے جذب کیا ہے شاعری روایات میں داستانی کردار اور ان سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں ہندو مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں ہندی اور مغل داستانوں کے واقعات نقش کئے اور داستانیت ہندو مغل مصوری کی روح میں جذب ہوگئی۔

غالب جوان روایتوں کی روشن علامت تھے شعوری طور پر بھی ان سے بے خبر نہ تھے انہوں نے جہاں محلوں کی آرائش و زیبائش دیکھی تھی وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں جہاں موڑت گہری اور مجسم سازی کے نمونے دیکھے تھے وہاں منقویوں اور زرمیہ نگاروں میں مصوروں کی تصویر کاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے جہاں نسبی نقوش اور داستانوں کو پڑھا تھا وہاں مذہبی اور اخلاقی حکایتوں اور میاں ابن کربلا کے واقعات اور قصص الانبیاء، قصص القرآن اور دوسرے مذاہب کی مثالوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے ان عظیم روایات سے ان کا رشتہ عقیدتی نوعیت کا ہے اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہچان ان کی مذہبی شخصیت کی بھی پہچان ہوگی! ●

● ہندوستان بھی قصوں، کہانیوں اور داستانوں کا ایک قدیم ملک ہے۔ ہندوستانی ذہن نے اساطیری ماحول میں بت نئی کہانیاں اور حکایتیں خلق کی ہیں، جانے کتنے اساطیری کرداروں کو تراشا ہے۔

کہانیوں اور حکایتوں کی تاریخ ماضی کے دھندلوں میں ہے۔ ان کی تاریخ عوام کے احساسات اور جذبات کی تاریخ ہے۔ اُس کی ابتدائی منزلوں کی نشاندہی ممکن نہیں ہے یہاں کے لوگوں نے اپنے خوابوں، خیالوں اور تجربوں — اور فنتاسی کو کہانیوں، قصوں اور حکایتوں کی صورتیں دی ہیں۔ دیویوں اور دیوتاؤں کے کردار اور ان سے وابستہ کہانیاں اور قصے، جہاں 'خوف'، 'حیرت' اور 'سُرَت' کے جذبوں کو نمایاں کرتے ہیں، وہاں کائنات کی وحدت اور اشیاء و عناصر کی جمالیاتی وحدت کا بھی احساس عطا کرتے ہیں۔ کشمکش اور تضاد کی جانے کتنی تصویریں ملتی ہیں اور فوق الطبعی عناصر اور قدرت کے جلال سے ٹکرانے اور جہاں کائنات سے پُر اسرار رشتہ قائم کرنے کی خواہش کی وجہ سے جادو، منتر اور طلسماتی ارتعاشات اور 'لوگ' کے جانے کتنے تجربے ملتے ہیں۔

ہندوستانی حکایتوں اور قصوں میں جہاں انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے۔ وہاں زندگی میں تعلیم پیدا کرنے اور زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے اور مختلف ذہنی سطحوں پر جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی آرزو بھی ہے۔ جذبات کی عجیب و غریب دنیا ملتی ہے جہاں رموز و اسرار، 'نخیر'، 'ہشت'، 'مجت' اور 'منس' اور مابعد الطبیعیاتی اور دینی تجربوں کی انگنت جہتیں ہیں۔

رگ وید کے دیوتا اپنی شخصیتوں اور اپنے لازوال قصوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ قدیم یوں اور پراکرتوں میں اور بہت سی کہانیوں اور حکایتوں کے ساتھ ان دیوتاؤں کی کہانیوں کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں، مقامی عقاید اور جذبات نے ان میں کئی نئے پہلو پیدا کئے، جیسی پیکروں کی تشکیل میں ہندوستانی ذہن اور 'فونڈن' نے جو کارنامہ انجام دیا ہے، اُس کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ اشیاء و عناصر

پیکر بن گئے اور ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں۔ درخت سانپ، ہوا غار آگ، طوفان تندی، پہاڑ، سب اپنی پُر اسرار شخصیتوں اور جانے کتنی کہانیوں کے ساتھ آئے، جنگل کی تہذیب سے رگ وید کی تخلیق تک اور رگ وید اور اپنشدوں کی تخلیق سے راما، ان مہا بھارت اور جاتکوں تک قصوں کہانیوں اور حکایتوں کی ایک طویل داستان بھیلی ہوئی ہے۔ بیمنغ منتز بہت کچھ اور سرت ساگر وغیرہ مختلف سنگ میل ہیں۔ پراکرتوں اور سنسکرت کی مقبول اور اناطری اور رومانی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلتی رہی ہیں۔ ان میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں، دس کمار چتر اور دوتا کی رومانیت اور پُر اسراریت نے بہت سی کہانیوں کی تخلیق کے لئے اکسایا، اسی طرح کادامبری اور ہرش چتر نے فوق العظری فضاؤں میں کرداروں کے عمل کی تصویریں پیش کیں، ہندوستان کی اہمیت کہانیاں دوسرے ملکوں اور علاقوں میں گئیں اور وہاں کے قہقہے اور داستان لکھنے والے اور حکایت نویس ان سے متاثر ہوئے، عرب اور ایران میں ہندوستانی قصوں اور کہانیوں کے ترجمے اور آزاد ترجمے ہوئے اور بیشتر قہقہے ان ملکوں کی روایات، مزاج اور ماحول سے وابستہ ہو گئے اور اکثر اسی طرح جذبہ ہوئے کہ جب یہ واپس ہندوستان آئے تو ان کی صورتیں تبدیل ہو چکی تھیں۔

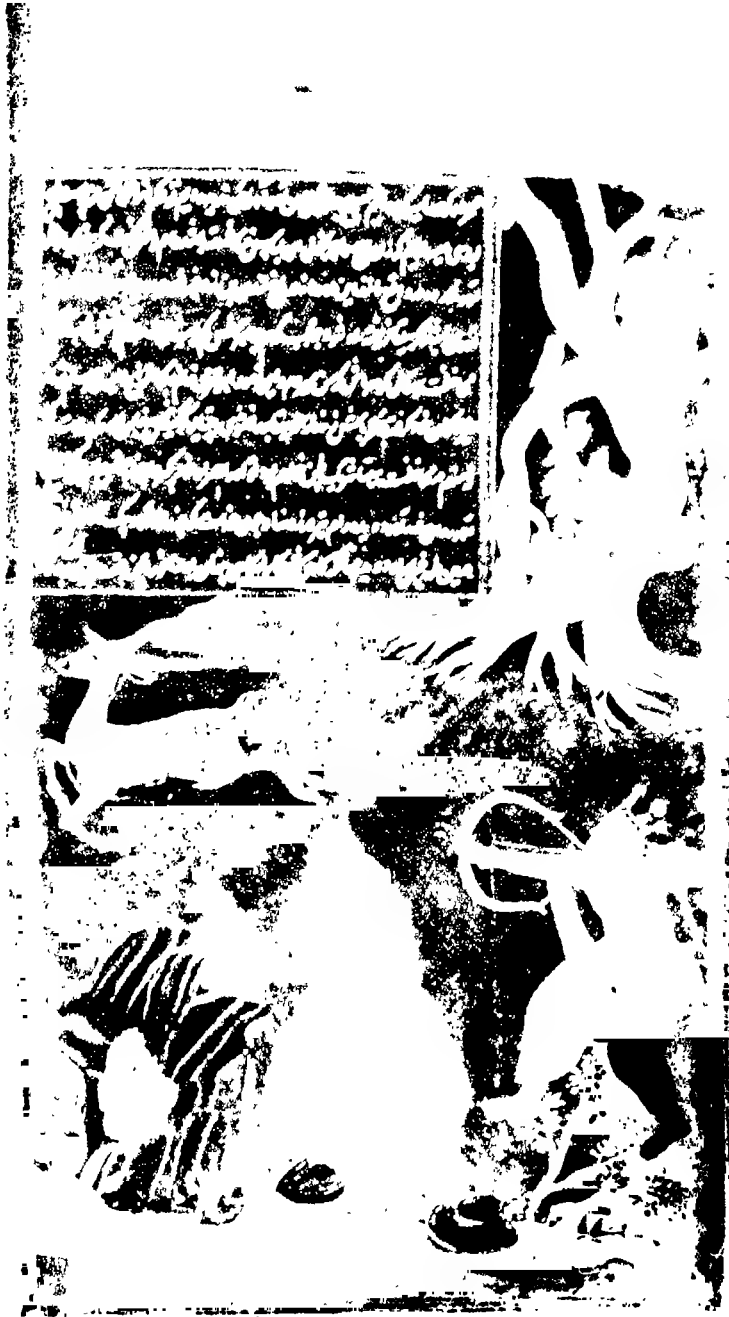
● ہندوستانی قصوں اور حکایتوں کی مندرجہ ذیل خصوصیات جہاں دوسرے ملکوں کی کہانیوں کے موضوعات اور تکنیک میں جذبہ ہوئیں وہاں اردو قصوں اور داستانوں میں عربی اور فارسی داستانوں کی وجہ سے بھی شامل ہوئیں،

● فوق العظری ماحول اور فضا؛ ● قہقہے سے قہقہہ پیدا کرنا؛ ● بنیادی کہانی سے گھٹے ہوئے کئی اور قہقہے؛ ● ضمنی کہانیاں؛ ● جادو اور سحر آفریں فضاؤں کی تشکیل؛ ● انسان کا جائز بن جانا؛ ● جانوروں کا انسان کی طرح عمل کرنا اور انسان کی طرح بولنا؛ ● جانوروں کا اسرار سے آگاہ ہونا اور انسان کا مددگار بننا؛ ● بددعاؤں کے اثرات؛ ● جُدا ہو کر اُزیت ناک اور پُر اسرار تجربوں کو حاصل کرنا اور پھر مل جانا؛ ● ٹولوں میں حسین صورتوں کو دیکھ کر عاشق ہو جانا؛ ● عشق و محبت کی واضح تصویریں؛ ● قہقہے کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھنے کی کوشش؛ ● کرداروں کے عمل اور رد عمل پر واقعات کا انحصار؛ ● بزرگوں رشیوں وغیرہ کی دعائیں، ان کا اچانک ظہور یا کسی پرانے درخت یا جنگل میں انہیں عبادت کرتے یا تپسیا کرتے پالینا؛ ● مرکزی کرداروں کی غیر معمولی طاقت اور ان کا اظہار؛ ● جذبات نگاری اور مبالغہ آرائی؛ ● تعریف کا خاص خیال؛ ● مذہبی اور دینی عقاید اور تجربات کا واضح اظہار؛ ● بہت سے واقعات میں یکسانیت؛ ● جنس یا سبک کی غیر معمولی اہمیت؛ ● نیکی اور ہدی کی کشمکش اور نیکی کی فتح؛ ● راکشس کی پیدا کی ہوئی مشکلات؛ ● رکاوٹوں کو دور کرنے کے لئے دیوتاؤں یا گزڑے ہوئے بزرگوں کا انسانی پیکروں میں آنا؛ ● انمول رتن یا کسی انمول شے کو حاصل کرنے کی طویل جدوجہد؛ ● پہاڑوں کا تحریک؛ ● ان کا ہلنا اور چلنا؛ ● پاتل کی پُر اسرار فضاؤں؛ ● انمول رتن یا انمول شے کی حفاظت کرنے والا خوفناک سانپ یا ناگ؛ ● زہر کا استعمال؛

اہل سرائیں اور اُن کا حسن اور عمل! • جادو کے زور سے کسی گلستان کا نظر آنا اور پھر کسی سراب کا تجربہ! • رنگین اور روشن درخت اور پھول! • خوبصورت دوشیزائیں جو عموماً سمندر یا ندیوں سے نکلتی ہیں! روپ بدلنے کا پراسرار عمل! • رقابت کا شدید جذبہ! • ہاشیتوں کی دنیا! • معیتوں میں اپنے گرو کو یاد کرنا! • بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں اور کینیزوں کے کردار! گھوڑوں کی تیز رفتاری! • عقلمند وزیروں کی چال! • وزیروں میں روحانی عظمت! • مصوروں اور نقاشوں کی اعلیٰ فنکاری! • چوسر کا کھیل! • شوہر پرستی! • دوسرے مردوں سے شادی شدہ عورتوں کے تعلقات! • کھوئی ہوئی روشنی کا آنکھوں میں آجانا! مردہ جسموں میں زندگی کا پیدا ہو جانا! • ڈھول اور بانسری کی آوازوں کی مسنویت! • ڈاکوؤں اور لٹیروں کے گروہوں کا عمل! • خوشحالی اور غم کے مناظر! • چستے کی تلاش! • تلاش کا مسلسل عمل! • پرندوں سے دوستی اور اُن کے احسانات! • یعنی آوازیں! • راہب کی لڑکی پر فقیر کا عاشق ہو جانا! • فحش نگاری! • جالوروں کی کہانیوں میں اخلاقی نکات اُبھارنا! • جنس کی تبدیلی! • نصیحتوں کو واضح طور پر پیش کرنے کا رجحان! • قربانی کا جذبہ! • بے خوابی اور شب کی بے چینی اور بے قراری کی تصویریں! • احق شہزادوں کی حقیقتیں! • پراسرار درخت اور اُن کے کرسٹے! • سولے جواہرات کا اچانک راکھ میں تبدیل ہو جانا! • دوستوں کی وفاداری اور اُن کی بے وفائی! • لالچ — راہب اور برہمن بھی دنیاوی خواہشات کے شکار! • گناہ اور احساسِ گناہ! • دیوتاؤں کا تعلیقی عمل — مصوّر دیوتا اداکار دیوتا! • اسرارِ معرفت کے رموز و نکات! • وغیرہ

آسان مہا بھارت، بھگوت، وشنو پراں اور دوسری پرانوں پہنچتے تشرک ستیتی اور جاتوں وغیرہ کی کہانیاں اور حکایتیں ہر دور میں مقبول اور ہر دلعزیز رہی ہیں۔ ان کی تصویریں بھی بنی ہیں اور ان کے قصوں کو دیواروں پر نقش بھی کیا گیا ہے! گردلوں کے مجسمے تراشے گئے ہیں جن میں کہانیوں کا رُکس جذب ہوا ہے! بڑے بڑے دبیز کپڑوں پر کہانیاں پیش کی گئی ہیں! یہ کپڑے لدّاخ، تہمت، چسین، سری، انکا اور وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں بھی پہنچے ہیں۔ کہانیوں کی بیشتر تصویریں برہمنوں اور بھکشوؤں کے ذریعہ عراق، ایران اور خلیج فارس کے دور دراز علاقوں تک گئی ہیں! ہندوؤں اور یوہوؤں کی ہانے کتنی علامتیں اس طرح دُور دُور تک پہنچی ہیں۔ ہندو، بدھ اور جین عقیدہ کو عوام کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنے کے لئے قصوں اور حکایتوں کا سہارا لیا گیا۔ دینی خیالات کی اشاعت کے لئے تخیلی کہانیوں نے بڑی مدد کی ہے۔ برہما، شینو، وشنو، کالی، درگا، لکشمی، تارا، بدھ، بودھی ستوا اور مہادیر کی انگنت کہانیاں، سچائیوں کو سمجھنے بھاننے کا بہتر ذریعہ ہیں۔ سائلِ عقیدے، وحدت الوجودی نظریے، لوگ کی روحانی منزلوں کے احساسات اور ہتائیائی اور مہتائیائی عقیدے، سب عمدہ حکایتوں میں جسلوہ کر ہوئے۔

• اسلام سے قبل عربوں نے ہندوستان کی مٹی سے رشتہ قائم کیا تھا! ان کے قافلہ ہندوستانی بندرگاہوں سے گزرتے تھے،



"رام اور سیتا" لکھنؤ
مغل آرٹ (۱۵۹۸ء - ۱۵۹۹ء)

اسلام کے آنے کے بعد عربوں کی بعض تحریروں میں سفر کی جو تفصیلات ملتی ہیں اور سمندروں اور بندرگاہوں کے جو تجربے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تجربوں کی یہ تاریخ کتنی قدیم ہے۔ اسلامی ملکوں میں ہندو چار یوں اور بدھ بھکشوؤں کی جو بستیاں آباد تھیں اور انہیں جو عزت حاصل تھی انہیں اس کی خبر ہے، لیکن دین: درمہذبی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا ہے۔

عرب اور ایران بھی قہوں اور کہانیوں کے بڑے ممالک رہے ہیں، ان علاقوں میں بھی قہوں اور کہانیوں کی روایات ماننی کے اندھیروں میں پوشیدہ ہیں، عربی ذہن اور کج مشہور دونوں قہوں اور کہانیوں کے معاملے میں ہمیشہ شاداب رہے ہیں، عرب اور ایران میں کہانیوں اور داستانوں کی زندہ روایتوں کا طویل سلسلہ رہا ہے، عربوں اور ایرانیوں نے ہندوستانی قہوں، کہانیوں اور حکایتوں کو بھی اپنے ذہن و شعور اور اپنی روایات سے اس طرح جذب کیا ہے کہ ان کی صورتیں بدل گئی ہیں، عرب میں داستان کوئی ایک فن تھا، داستان گوئیت پر مبنی جاتے، بازروں اور قہوہ خاؤں میں آجاتے اور داستان شروع ہو جاتی۔ داستانوں کا سننا ایک محبوب مشغلہ تھا، شجاعت اور بہادری کے قصے سنائے جاتے، جن اور پریوں کی کہانیوں کو انتہائی پراسرار انداز میں پیش کیا جاتا، اپنے عہد اور زمانے کے واقعات کو داستانی رنگ دے دیا جاتا اور انہیں اس طرح پیش کیا جاتا جیسے واقعات بہت پرانے ہوں۔

داستان گو بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے جو کہانی سے کہانی پیدا کرتے اور اپنے انداز بیان کے بحر سے متاثر کرتے۔ داستانی اسالیب کے پہلے خالق وہی ہیں۔

ہندوستانی قہوں کی طرح یونانی قہوں نے بھی عربوں اور ایرانیوں کو شدت سے متاثر کیا ہے، لیکن اس کے باوجود عربی داستانوں کی اپنی انفرادی خصوصیات ہیں اور ان خصوصیات نے دوسرے ملکوں اور خصوصاً ہندوستانی ذہن کو کجی شدت سے متاثر کیا ہے۔ الف میلہ، السہاب اور مائہ میلہ وکیلہ معروف عربی داستانیں ہیں۔

ایرانیوں کا فوق الفطری اور روحانی ذہن بڑا شاداب تھا، شہساز کے لگ بھگ پنج تتر کے ترجمے ایران میں بے حد مقبول ہوئے اور الخوارزمی اور عیار دانش نے ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کی، شہنامہ فردوسی کے کرداروں اور بعض افلاکی فضائل نے بے حد متاثر کیا۔ اخلاق معنی گستاخ، بوستان خیال، چار درویش، سیر حاتم، گل بکاول، گل صوبز اور داستان امیر حمزہ نے داستان نگاری کا ایک بڑا دربان قائم کر دیا۔

عربی اور فارسی کی مشہور داستانوں، قہوں اور حکایتوں کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے اور انہیں پورے ملک میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، الف میلہ نے داستانی خصوصیات کو لوگوں کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کر دیا اور داستان امیر حمزہ نے داستان کی ایک عمدہ روایت قائم کر دی۔

اور افکار سے دلچسپی رکھنے والوں کی تشنگی کو دور کرنے کا سامان موجود تھا تو تفریح اور تخیل کی خوبصورت دنیاؤں سے دلچسپی رکھنے والوں کی پیاس بھی بجھتی تھی۔ ہر عمر کے لوگوں نے قصوں کہانیوں اور داستانوں سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا، گھروں میں داستانوں اور قصوں کے پڑھنے کا رواج شروع ہو گیا۔ ایک شخص داستان پڑھتا اور گھر کے افراد بیٹھ کر دلچسپی سے سنتے ایک سے زیادہ افراد بھی باری باری داستان پڑھتے تھے داستانوں کو پڑھنے کے انداز کو ایک فن تصور کیا گیا ہے۔ دہلی، لکھنؤ، رام پور اور حیدر آباد وغیرہ میں داستان گو یوں کو عزت حاصل رہی ہے۔ یہ لوگ امیروں اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ بھی رہے ہیں، خاص و عام کی تغلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ الف کیلہ، ہفت سیر حاتم داستان امیر غزہ وغیرہ کی کہانیاں ہر دلعزیز، موزی، گیل، مند رسول میں گلستان کی حکایتوں کے رموز سمجھائے گئے۔ ہندو مہویدوں نے ابتدا میں بعض داستانوں کو نقش کیا تھا، اکبر کے عہد میں منظوم اور منثور داستانوں اور زیر میہ نظموں کو مقصور کرنے کی ایک بڑی روایت قائم ہوئی، ہالیوں اور اکبر دونوں نے تصویروں کی داستانیت سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔

عربی اور فارسی داستانوں کی اپنی امتیازی خصوصیات رہی ہیں، اردو میں ہندوستانی مزاج کی وجہ سے بہت سی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں، عربی، فارسی اور ہندوستانی قصوں کی آمیزشیں، اسلامی ملکوں میں بھی ہوئیں اور ہندوستان میں بھی۔ ہندوستان جو خود داستان، نامہ اور داستان کی خصوصیات کی وجہ سے ممتاز تھا، عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں کی وجہ سے اور بھی دوسری خصوصیات کو جذب کرنے لگا۔ داستانوں کے کردار و واقعات اور ان کی پیش کش میں جو مماثلتیں تھیں۔ ان کی وجہ سے بھی عربی اور فارسی داستانوں میں بڑی کشش پیدا ہوئی، فضا آفرینی، کردار نگاری اور فوق الفطری عناصر اور کیفیات کی پیش کش میں بڑی یکسانیت تھی، مشرقی مزاج کو ایک وسیع تر دائرہ ملا۔

عربی اور فارسی داستانوں میں کرداروں کے دشوار گزار راستوں کے سفر، تجربات اور انوکھے تجربوں کی بڑی اہمیت ہے، قصہ سے قصہ پیدا کرنے اور ضمنی کہانیوں کو شدت سے شامل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ اچانک رونما ہونے والے واقعات ذہن کو فوراً اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں، اصرار و زور کو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ بنانے کا ہنر ملتا ہے، تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو داستان زنگوں میں اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسے یہ سچے کردار ہوں اور ان کے واقعات واقعی ان کے تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوں، تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو ایک پراسرار روحانی فضا میں لے جانے اور ان کے تعلق سے نئی کہانیوں کو پیش کرنے کا رجحان بھی نمایاں ہوا ہے، مثلاً لہ آرائی، تخیل نگاری، نئے نئے منظر کی تشکیل، فن کی ندست، تخیل کی رنگینی، واقعات کی کشادگی اور حادثوں کا انوکھا پن، رزم، بزم کے وہ مرقعے جن سے زندگی عام طور پر محروم رہتی ہے، نئے نئے طلسمات کی سیر، بے خودی، فوق الفطری، کرداروں کے ساتھ محسوس کے ہوئے اور بہت حد تک کسی نہ کسی سطح پر جانے پہچانے کرداروں کا عمل، مختلف مذاہب کے قصوں کے جلوئے، حسن اور عشق، کاشتیدہ احساس، اہم، اعظم، اہم ترین، لوح، نقش، تعویذ، تفریح، رہنمائی وغیرہ سے حیرت و استعجاب اور انوکھے پن کا احساس عطا کرنے کا عمل۔ ان سے داستانیت کا دائرہ پھیلا ہے وسیع اور گہرا ہوا ہے۔

عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں میں وہ مصری قصے بھی جذب ہوئے جن میں یہودیوں کی فکر و نظر کام کر رہی تھی فوق الفطری پیکروں کی تفصیل اور ان کے عمل میں مصری قصوں نے بڑا حصہ لیا ہے، الف لیلہ کے جو قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں ان سے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے عقائد اور تصورات اور ان کے اسالیب کے اختلاف اور فرق کی پہچان ہو جاتی ہے، بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ سنہ ۱۲۱۷ء کے لگ بھگ مصر میں الف لیلہ کی کہانیاں مکمل ہو گئی تھیں، کئی کہانیاں بعد میں شامل ہوئی ہیں، ان میں اکثر کہانیاں ہندوستانی بھی لگتی ہیں، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ الف لیلہ کی بنیادی کہانی ہندوستان سے باہر گئی تھی اور برہمن اور بدھ سمکشتوں نے اسے عربوں میں مقبول کیا تھا قدیم چینی کہانیوں میں بھی اس کے نقوش ملتے ہیں اور یہ کہا جاتا ہے کہ اسے بدھ سمکشتی چین لے گئے تھے۔

عربی اور فارسی داستانیں اور قصے کہانیاں اور حکایتیں تہذیبی آمیزش کے دور میں بے حد مقبول رہی ہیں اور دہری تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش میں پراسرار طور پر شریک بھی رہی ہیں، ہندوستانی ذہن نے انہیں فوراً قبول کر لیا اور انہیں بازاروں اور گھروں میں مقبول بنایا، اس حقیقت کا علم ہے کہ عربی اور فارسی داستانیں گھروں اور بازاروں میں کس حد تک پسند کی جاتی تھیں، اردو نے اس بڑی اور ہمہ گیر تہذیبی آمیزش میں اس طور پر بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کہ ان کے ترجمے ہوئے اور اردو کے ذریعہ یہ قصے زیادہ مقبول ہوئے۔ اردو داستان نگاروں اور کہانی نویسوں نے انہیں پیش کرتے ہوئے اپنے فن کا بھی شدت سے مظاہرہ کیا، بعض قصوں کو تہذیبی مزاج کے مطابق ڈھالا، ان میں اضافے کئے، کرداروں سے دوسرے کئی واقعات اور حادثات وابستہ کر دیئے۔ ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا، یہی کہانیاں بھی پیش ہوئیں اور پھر یہ قصے بھی لکھے گئے، عربی ایرانی، مصری اور ہندوستانی، چینی اور وسط ایشیائی رنگوں کی ایک دنیا آباد ہو گئی، جانوروں کی کہانیوں کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی رنگ بہت واضح رہا، پانٹال اور امر لوک کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہندوستانی اساطیری فضاؤں کو ابھلا، اسی طرح پر یوں اور جنوں کی کہانیوں اور ان کے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے مصری ایرانی اور عربی واقعات اور حادثات کے نقوش واضح کئے۔ جادو، جادوگر اور جادوگرینیاں — اور ان سے وابستہ کرداروں اور واقعات کے لئے، انہوں نے چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی فطرت کے مزاج کو نمایاں کیا، عیارتوں کے معاملے میں وہ ایرانی قصوں سے زیادہ قریب رہے اور سفر کی دتواریوں اور حیرت انگیز تجربوں کے معاملے میں عربوں کے ذہن کو پیش کیا، عربوں اور ایرانیوں کی تہذیبی آمیزش کی بھی خبر ہے، جس طرح پہلوی نسخوں کے ترجمے عربی میں ہوئے اسی طرح عربی نسخوں کے ترجمے فارسی میں ہوئے، مسلمان اپنی تہذیبی آمیزشوں کی ایک بڑی دولت لیکن ہندوستان آئے اور یہاں کے مزاج سے ان کا ایک جمالیاتی رشتہ قائم ہوا۔ داستانوں، قصوں اور کہانیوں نے اس سلسلے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ہندوستان کے اس تہذیبی شعور کا مطالعہ ان کے بغیر مکمل اور ممکن نہ ہو گا۔

عربی فارسی اور اردو کی مختصر اور طویل داستانوں کے عاشقوں کی ایک دنیا آباد تھی، منظر اور منشور کہانیاں بے حد مقبول رہی ہیں، مذہبی عقائد

عربی فارسی اور اردو داستانوں کے اسالیب کا حق قبول اور داستانوں کا سب سے بڑا حق ہے ہندوستان میں داستانیں اسلوب نے جہاں ایک بڑی تہذیبی سطح کا احساس دیا ہے وہاں بلاشبہ اس تہذیبی سطح کو وقعت اور بلندی بھی بخشی ہے فصاحت اور بلاغت کے بہتر نمونوں کو بڑی آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے مذہبی رجحانات نے بھی ان تقویوں کو بھائیوں اور داستانوں میں بڑی کشش پیدا کی ہے اسلیم اور گفر کی جنگ نے احساس اور جذبے میں بڑی پھل پیدا کی ہے نیکی کی فتح نے سیرت اور باطن کی پاکیزگی کا احساس عطا کیا ہے اعلیٰ قدروں اور خصوصاً اخلاقی قدروں کے احساس کو بالبدہ بنانے کی شعوری کوشش بھی ملتی ہے مشکلوں اور مصیبتوں سے نکلنے اور کامیاب ہونے کے تجربے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں کبھی مذہب بنیادی جذبہ بنا ہے اور کبھی عشق اور کبھی دونوں ایک ساتھ بنیادی جذبوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

ایرانی فنکاروں نے رومانیت کو شدت سے فروغ دیا اور ایران اور ہندوستان میں جو فارسی فقہ اور داستانیں لکھی گئیں۔ ان میں رومانیت کا دائرہ اور وسیع ہوا اردو نے اسے قبول کیا اور اسے وسیع سے وسیع تر کرنے کی کوشش کی عربی داستانوں میں بھی عشق ایک بنیادی مسئلہ رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی الف لیلا کے عربی ایڈیشن شائع ہوئے اس میں ایسی کہانیاں بھی شامل ہوئیں جن کا غلبہ ذہن سے کوئی رشتہ نہ تھا علی بابا، الہ دین اور زین الامام کی کہانیاں عربوں کے ذہن کی تخلیق تھیں جو اردو کے ذریعہ ہندوستان میں بے حد مقبول ہوئیں۔

● اردو زبان نے اس سلسلے میں بھی بلاشبہ ایک بڑی تہذیبی خدمت انجام دی ہے تہذیبی شعور کی تشکیل اور اس کی آبیاری میں اس نے نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے یہ زبان نہ ہوتی تو داستانوں کا نثر بڑا سرمایہ ہندوستان میں حاصل نہ ہوتا اور تہذیبی آمیزش کا ایک بڑا پہلو تشہرہ جاتا۔ الف لیلا اپنی اصلی صورت میں اردو دوسری مختلف صورتوں میں اردو کے ذریعہ عوام تک پہنچی ہے۔ حکایات الجلیلہ ہزار داستان اور شبستان حیرت وغیرہ نے اس داستان کی فضائل کو احساس اور جذبے سے قریب کرنے میں نمایاں حصہ لیا چونکہ بعض کہانیوں اور واقعات کا ایک پُر اسرار رشتہ ہندوستانی ذہن سے قائم ہو چکا تھا اس لئے اس عوامی زبان کے حق سے الف لیلا کے فقہ زیادہ مقبول تھے اور ان کے گہرے اثرات ہوئے داستان امیر حمزہ کے ترجموں نے داستانیں ذہن کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا ہے اردو نے اس کی کہانیوں کو جانے کتنی جیتیں عطا کیں انہیں پھیلا یا واقعات بڑھائے کرداروں کی نئی تخلیق کی دوسرے انگنت کردار شامل کئے داستانوں کا طویل سلسلہ طلسم ہوش ربا، نوشیرواں نامہ، تورج نامہ، ایرج نامہ، کوچک باختر، طلسم ہفت پیکر، گلستان باختر، طلسم توخیز، جمشیدی، ہر مزنا مہ اور طلسم خیال سکندی وغیرہ کے ذریعہ قائم رکھا اور داستانوں کی فضائل کو جلوہ صدرنگ عطا کئے سداؤد سیف، الملوک، الہ دین، حاتم طائی اور گلاب کاوی کے کرداروں کو ذہن سے قریب تر کرنے میں اردو زبان کے کارنامے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

● ہندوستانی ذہن جو ایک سے جذباتی رشتہ رکھتا تھا ان داستانوں کی ایک کی خصوصیات سے قریب تر ہوا فارسی رزمیہ



شیخ ابوالعباس نقشب

امام

(عمل بکادان ۱۵۵۱ء)

درویش

(ابو ذمین لائبریری آکسفورڈ)

نظموں کے تراجم اور ان کے اشعار اور واقعات پر مبنی ہوئی تصویروں کی مقبولیت سے اس سچائی کا بہت حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ فارسی زبان خواص و عوام سے قریب تھی لہذا زمینیہ نظمیں ذہن و احساس سے زیادہ قریب تر ہوئیں ان کے معنوں نے تیار ہو کر بادشاہوں، نوابوں اور امراء نے ایسی تصویر کاری کی سرپرستی کی داستانوں میں عمدہ ایک کی وحدت تو نہ تھی لیکن ان میں عمل کا دائرہ بہت وسیع تھا انڈیا پر پوری زندگی سے گزرنے کا عمل ایک وسیع تر دائرے میں ملا تھا ایک کی طرح داستانوں کا 'کینوس' پھیلا ہوا تھا اور ایک دائرے سے دوسرے دائرے کے اُبھرنے کا سلسلہ بھی موجود تھا، اکثر تحریکات پیچیدہ ہوتے تھے واقعات اور کردار سب متحرک تھے، اقدار اور کردار کی عظمت کا احساس ملتا تھا، زماں و مکاں کی ذخیریں چھٹائے سے ٹوٹتی تھیں، آسمان، زمین اور پاتال کی تصویریں پرکشش تھیں داستان نگار صرف تخیل کے سہارے پر رواں نہیں کرتے بلکہ زندگی کی بعض سطحوں کو بھی اپنے انداز سے چھوٹے تھے شعوری اور لاشعوری طور پر سماج اور معاشرے کی تصویریں بھی اُبھرتی تھیں جہاں صرف تخیل کی بلند پروازی ہوتی وہاں بھی سکون ملتا شکست و ریخت اور الجھنوں کی دنیا سے نکل کر سکون اور آسودگی کی زندگی کے دلکش مرقعے بھی ملتے تھے قومی اور قبائلی اور نسلی شعور بھی کام کرتا تھا اور اس طرح جانے کتنی قدروں کا احساس ملتا تھا جنگ و جدل میں 'ایک' کی خصوصیتیں بھی شامل تھیں اور پراسرار عمل اور رد عمل سے دلچسپیاں بھی بڑھی تھیں۔ 'سمندر' کے تجربے اسی طرح متاثر کرتے تھے جس طرح 'ایک' میں متاثر کرتے تھے حیرت اور تحیرات کی دنیا میں بھی یکسانیت تھی، امیدوں اور آرزوں اور خوف اور شکست و فتح کے تجربے داستانِ صنفی والوں اور پڑھنے والوں کی عظمت کا احساس کسی نہ کسی سطح پر عطا کرتے تھے ان کا اعتراف بھی کرتے تھے قوموں کی انفرادیت کے بے باکانہ اظہار کی جدوجہد بھی نفسیاتی نقطہ نظر سے توجہ طلب تھی داستانوں نے مختلف قوموں، نسلوں اور قبیلوں کی تہذیب اور ان کی ثقافتی اقدار کو بھی پیش کیا ہے، مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان نگاروں نے اپنی انتہائی حیرت انگیز حسی قوتوں کا اظہار کیا ہے اور اپنے موضوعات اور اسالیب سے داستانِ جالیات کا ایک نظام قائم کر دیا ہے۔ دوسروں کو سحر انگیز فضاؤں میں لے جاتے ہوئے اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود لوہ تو جہ یا نظر کی نیند (SELF HYPNOTISM) میں گرفتار ہیں۔

● داستانِ طلسمات اور قوتوں، فنانوں اور داستانوں کی سحر انگیزیاں ہندو مغل جالیات کا ایک مستقل موضوع ہیں ہندوستان میں ان کی طویل داستان ہے اور مختلف ملکوں کی تہذیبی آمیزش سے ان میں انگنت جالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں ہندو مغل فنکاروں کے ذہنی اور جذباتی پس منظر اور ان کے تہذیبی ماحول میں اس روایت کا تجربہ ایک بڑی جالیاتی روایت اور جہاں و جہاں کے بہتر تجربوں کا تجزیہ ہوگا داستانیت نے اس ملک کے تخلیقی فنکاروں کے شعور اور لاشعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی گرفت میں رکھا ہے۔ علامتوں، استعاروں، تشبیہوں، اشاروں اور تخیلیوں کی تخلیق میں پراسرار حصہ لیا ہے، عوامی شعرا کے مزاج کو متاثر کیا ہے، مابعد الطبیعی اور رومانی تہورات میں نازگی پیدا کی ہے۔

غالب کے عہد تک داستانوں کا ایک بڑا طویل سلسلہ رہا ہے۔ ان کی روایات نے تہذیبی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہندوستانی روایات میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی روایات نے تہذیبی آمیزشوں کے ساتھ پُر اسرار سفر کیا ہے۔ اعلیٰ فنون میں روایت نہیں روایات کام کرتی ہیں، ظاہری روایت یا روایت کی جتنی بھی پہچان ہو جائے، روایات کے باطن میں انتہائی گہرائیوں میں گھورتی ہوئی روایتوں کی روشنیوں کی میچپان آسان نہیں ہوتی، اندر ہی اندر ان کا رشتہ جانے لگتی تو بصورت اور دلا آویز لہروں اور کیفیتوں سے قائم ہو جاتا ہے غالب ایک بڑے شاعر تھے، ایک بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر انہوں نے بیہیجی کے جانے لگتی روایتوں اور ان کے باطن میں گھرنے والی روشن لہروں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا، قصوں، فاضل اور داستانوں کی عظیم تر روایتوں سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور مطالعہ غالب میں اس تخلیقی رشتے کو نظر انداز کر کے غالب کے خلاق ذہن اور ان کے ہم گیر ذہن کی دریافت نہیں ہوتی۔

غالب کے عہد میں داستانیں بے حد مقبول رہی ہیں، عربی اور فارسی داستانیں گھروں میں پڑھی جاتی تھیں، اردو کی بعض مختصر داستانیں اور داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال وغیرہ خواص و عوام میں مقبول تھیں، منثور اور منظوم قصوں اور مثنویوں کو پسند کیا جاتا تھا، فنیہ خرم کی مثنویاں اور نثر نگاروں کی کئی مثالیں اور داستانیں لوگ شوق سے پڑھتے، شاہنامہ فردوسی، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ وغیرہ کے نسخوں کی معنوی کی بھی دھوم تھی اور ساتھ ہی ان تصویروں کے چرچے بھی اُتارے جاتے تھے، ان تصویروں نے داستانی رجحان کی تشکیل میں اپنے طور پر بھی ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی، لکھنؤ، رام پور، حیدرآباد اور بنارس وغیرہ میں داستان سنانے والے چھوٹے بڑے درباروں سے وابستہ تھے اور بعض داستان گوئیوں کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی، شہروں میں داستان گوئی کی مجلسیں منعقد ہو کر تھیں، داستان گوئی ایک رنگین اور لطیف فن بن گئی تھی۔ رامائن اور مہا بھارت کے قصے، طوطا کہانی، شکنتلا، بیتا، پھنسی، سنگھاسن، مینی، آرائش، مغل، گل، صنوبر، کلید و دمنی، بعض کہانیاں، نو طرز، مرغ، بارغ و بہار، الف لیلہ، بوستان خیال، سیلی، انجمن، شیریں، فرہاد و جم، جمشید، فسانہ عجائب، گلزار، سرور، مشکوٰۃ، محبت، حاتم طائی کے ساتھ سفر کی کہانیاں، الہ دین کا چراغ، سندباد جہاں، غلیفہ، ہارون رشید، سیف الملوک، ویدیع، الجمل، سندباد نامے، گل کا گھوڑا، راجہ اندر اور پریاں، پری ہالو، بغداد کا سوداگر، گل بکاؤلی اور جانے لگتی کہانیاں اور داستانیں مقبول تھیں۔ باورچی خانے کی دیوار کا پھٹنا اور لکنا ایک عورت کا، شہر بغداد کے مزدور کی کہانی، ایک چشم قلندر، شہزادی کا عقاب بن جانا، پہاڑ پر پتیل کا گنبد، سندباد جہازی کا سفر، مردم خود سردار، بکرا دلہا، ابوالحسن بکا اور شمس المبارک، قفقہ، چین کی شہزادی، شہ جنات کی کہانی، سوتے جاگے کا قفقہ، علی بابا اور مرجینا، لہر و عیار اور ان کی زینل، ملکہ مہر نگار، امیر حمزہ کو لے جانا کوہ قاف میں اور وہاں پُر اسرار تجربوں سے دو چار ہونا وغیرہ ایسے داستانی واقعات تھے جن سے لوگ واقف تھے۔ عام گفتگو میں بھی ان کے حوالوں اور اشاروں سے کام لیتے تھے، بارہا سنی ہوئی کہانیوں کو بھی دوسروں سے بخوشی اور لگن کے ساتھ سنتے اور سرور دیتے۔ عام بول چال میں داستانیں محاوروں اور ترکیبوں کا استعمال ہوتا۔

داستانیت اس دور کے تہذیبی مزاج کا ایک تابناک پہلو بنی ہوئی تھی اس عہد کے تہذیبی مزاج اور شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے اس تابناک پہلو کی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

(ب) داستانی روایات اورنئی داستانیت

● **غالب** کا فعال شعور ان عظیم روایات اور ان کے تحریک سے ایک مستحکم باطنی رشتہ قائم کرتا ہے! داستانوں، قصوں اور کہانیوں اور ان کی تصویروں سے فنکار کا شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب جو اس تہذیب کی علامت تھے، اپنے تہذیبی شعور کو اس تابناک جہت کے ساتھ بھی نمایاں کرتے ہیں۔

فارسی شعرا کے معنور دواوین اور قلمی لٹنوں اور ایران اور وسط ایشیا کے فنکاروں کے داستانِ رحمان سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا تھا! انہوں نے اس عظیم سرمائے کا رُس حاصل کیا تھا، ہندو مغل فنکاروں کی تصویروں میں ان داستانوں کے حُسن کے جلوے دیکھے تھے! داستانوں اور قصوں کے عاشق تھے لہذا ان روایات سے بھی ان کا ایک غیر معمولی تخلیقی رشتہ قائم ہوا ہے۔ ان کے عہد میں داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستانِ خیال وغیرہ مقبول تھیں اور یہ داستانیں غالب کے زیرِ مطالعہ رہی ہیں۔

”ذکر غالب“ میں مالک رام نے تحریر فرمایا ہے :

● انہیں قصے کہانی کی کتاب سے بجا دلچسپی تھی جن دونوں داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال ان کے مُطبَعوں میں تھیں

(ص ۳۹۱)

”بہت خوش تھے۔“

سید وقار عظیم مرحوم نے لکھا ہے :

● داستان سے غالب کو بڑی دلچسپی تھی اس کا اظہار اول تو گزشتہ رسد اور بوستانِ خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور

(پہلی داستانیں ص ۱۹)

دوسرے اُس مزے دار قسطے جو انہوں نے میر مہدی فروع کو لکھا تھا:

غالب میر مہدی فروع کو لکھتے ہیں :-

• مولانا غالب میر مرحمتہ ابن دلوں میں بہت خوش ہیں بچا کس سا طہ جزو کی کتاب "امیر حمزہ کی داستان" کی اور اسی قدح
حم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔ سترہ توہیں بادہ ناب کی تو شک خانے میں موجود ہیں دن بھر کتاب دیکھا کرتے
ہیں رات بھر شراب بیا کرتے ہیں۔

کے کیں مرادش مستیر بود اگر نجم نہ باشد کسکندر بود!

(اردو سے معنی ص ۱۲۴)
(۱۸۹۱ء)

• "القی القار کے دیباچے میں یہ جملے توجہ طلب ہیں :-

• "افانہ داستان میں وہ کچھ سنو کہ کسی نے نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو!"

• "داستان فرازی میں جملہ فنون سخن ہے یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے۔"

• "ہرچند خردمند بیدار منہ زوار سخ کی طرف باطل مائل ہونگے لیکن فقہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہونگے۔"
(عقود ہندی ص ۱۸۷/۱۸۳)

• مالک دہم تحریر فرماتے ہیں :-

• "..... یہ شوق اس حد تک تھا کہ کبھی کبھی وہ گھر پر داستان گوئی کا سلسلہ بھی شروع کر دیتے تھے ان دنوں دوست

اصحاب کا جمع رہتا یوں ان کا شوق بھی پورا ہو جاتا اور گھڑی دو گھڑی دوستوں کے جمع ہو جانے سے رونق بھی ہو جاتی اسی

طرح کی داستان گوئی کی زمانے میں جمعرات اور جمعہ کو پہنچتے ہیں دو دن ان کے مکان پر ہوتی تھی اس کی اطلاع مالک

کو ایک خط میں دیتے ہیں :-

"فہمیں تمہارے سب طرح خیر و عافیت ہے، تمہرے راجہ شنبہ اور عید کو داستان کے

(اردو سے معنی ص ۱۲۴)

وقت آجاتا ہے رضوان ہر شب کو آتا ہے۔"

• یہ اسی مطالبے اور شوق کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے نوب کب علی خان کی مدد میں ایک قصیدہ لکھا جس کی تشبیہ اور

مدد میں حمزہ اور اس کی اولاد اور اس کے دوسرے افراد کا ذکر کیا ہے :-

(ذکر غالب ص ۲۶۲)

یہ تعویذ ملاحظہ فرمائیے:

● "جمہرات کا دل ہے شام کے چھ بجے ہیں غالب کے بنی مازاں ولے تم بھی پتوں اور پوٹھوں کی ایک مغل جی ہوئی ہے داستان پرچی جا رہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں غالب میر مغل ہیں داستان سن رہے ہیں اور جہاں کہیں داستان کو مطلب کو اچھی طرح اور انہیں کرسٹا داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں بیٹے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان انہی داستان ہے والوں کے ہاتھ میں ہے۔"

حالی نے لکھا تھا:

● "جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لئے مکان نہیں خریدا اُنھی طرح مطالعہ کے لئے بھی ہر دو دیکر ماری عمر تعینف کے شغل میں گزری کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی؛ لہذا ناسٹ اللہ ایک شخص کا بھی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لادیا کرتا تھا مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرایہ پر کتابیں منگوا کر پڑھتے تھے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے تھے۔ (یادگار غالب ص ۲۶)

مالک رام نے اسی حوالے سے لکھا ہے:

● "لیکن کتابوں سے متعلق ان کا اصول یہ تھا کہ بالعموم خریدتے نہیں تھے ایک صاحب کا کاروبار ہی یہ تھا کہ لوگوں کو کتابیں کرایہ پر دیا کرتے تھے مرزا بھی اسی سے کتابیں منگواتے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے۔" (ذکر غالب ص ۲۶۲/۲۶۳)

ان میں کون جانے کتنی منظوم و منثور فارسی اور اردو داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی کتابیں ہوتی۔

بنارس کے مہاراجہ کی فرمائش پر مرزا رجب علی بیگ سرور نے ملارمنی کے "حقائق العشاق" (فارسی) کو گلزار سرور کے نام سے اردو میں پیش کیا تو غالب نے اپنی تفریط میں سرور کے اسلوب بیان کی تعریف کرتے ہوئے داستانِ رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس تفریط کو لکھتے ہوئے خود ان کا اپنا ذہن ایک داستان نگار کا نظر آتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے وہ داستانیت میں جذب ہو گئے ہیں۔

● "یہ جو حقائق العشاق کا فارسی زبان سے عبارت اردو میں نگارش پایا ہے۔ اہم کا ذکر دنیا سے اٹھ کر مہارستانِ قدس کا ایک باغ بن جاتا ہے۔ وہاں حضرت رضوانِ اہم کے نعل بند ڈالیا ہوئے، یہاں مرزا رجب علی بیگ سرور حقائق العشاق

کے محقق نگار کو ہے..... ہاں اے صاحبانِ فہم و ادراک! سرورِ سحر

یہاں کا اردو کی غزلیں کیا پایہ ہے اور اس بزرگوار کا کلام شاہدِ مہنی کے واسطے کیا گراں بہا پیرایہ ہے!

• رزم کی داستانِ عمر سنئے

ہے زبانِ ایک تیغ جو ہر دارا

بزم کا التزامِ مگر یہ کیجئے

ہے قلم ایک ابرِ گوہر بار!

مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان اور شوقِ تحریر میں فسادِ عجائب بے نظیر ہے جس نے میرے دعوے کو اور فسادِ عجائب کی بیکتابی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے کیا ہوا اگر ایک نقشِ دوسرے سے ثانی ہے۔ یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاشِ لاشا ہے مافیٰ نقاش بے منی صورتیں بنا کر غیر کی کا دعویٰ کرے کیا عقل کی کمی ہے! یہ بندہ خدا سخی کی تصویر کچھ کر دعوئیِ خدائی نہ کرے! کس توصلے کا آدمی ہے پس تو یوں ہے کہ جناب مہاراجا صاحبِ دالامناقب، عالی شان، امیری پرشاد ناراین سنگھ مہاراجس بارغ کی آرائش کے کارفرما ہوں اور پھر اس پر طرہ یہ کہ مرزا سرور رحمن آرا ہوں، وہ بارغ کیا ہوگا، مہشت نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا!

(گلزارِ سرور، افضل المطابع، لکھنؤ)

ہیں اس کی بھی خبر ہے کہ غالب کے معتبہ خواجہ امان دہلوی نے بوستانِ خیال کے چھ حصوں کا ترجمہ، حقائقِ انظار کے نام سے کیا تھا اور غالب نے دیباچہ لکھا تھا، تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ پہلے کیا اور پھر باقی جلدوں کے ترجمے کئے، آخری حصے کا ترجمہ کر رہے تھے کہ اُن کا انتقال ہو گیا اور اُن کے لڑکے خواجہ قمر الدین خان راقم نے اسے مکمل کیا۔ منشی نول کشور نے بوستانِ خیال کا ترجمہ کرنا کر علیحدہ شائع کیا تھا، غالب کے اس دیباچے سے بھی داستانوں سے اُن کی گہری دلچسپی اور وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

"بوستانِ خیال" سے غالب کی طلمات کی ایک کائنات حاصل ہوئی تھی جو اُن کے مزاج سے قریب تر تھی۔ "طلسمی روح" "طلسمی خط" اور شاہنامہ خورشیدی وغیرہ سے اُن کا ذہن جتنا متاثر ہوا ہوگا اس کا اندازہ ہم لفظ "طلسم" اور "طلسم" سے والبرہ تصورات اور خیالات اور ترکیب سے بخوبی کر سکتے ہیں۔ صاحبِ قمرالاعظم منیر الدین شمس تاج دار پر عاشق ہوتے ہیں اور اس عشق کا ذریعہ شمس کی تعویذ ہے، تلاش و جستجو اور سفر کی ایک طویل داستان ہے، حکیم قسطاس العکمت رہنما کی صورت میں ملتے ہیں اور داستان کے ہیر و کا ایک پُر اسرار سفر شروع ہوتا ہے۔ "طلسمِ اجرام" اور "اجسام" کی سیسہ پوتی ہے اور پھر طلمات کی ایک دنیا سامنے آجاتی ہے۔ "طلسم کُن فیکون" "طلسمِ حیرت" "طلسمِ سبع سبع" "طلسمِ بیضا" "طلسمِ حکیم اشراق" وغیرہ سے غالب کے ذہن نے یقیناً پُر اسرار رشتہ قائم کیا ہے، شیریں انجمن



"لیلیٰ مجنون" (غمر) (۱۵۹۳ء)

کی کہانیوں سے بھی انہوں نے گہری دلچسپی لی ہوگی۔

اسی طرح داستانِ امیر حمزہ نے غالب کے ذہن و شعور کو متاثر کیا ہے اس کے سینکڑوں کرداروں سے تعارف ایک حساس اور باشعور فکرمند کے لئے معمولی نہیں ہے غالب نے اس طویل داستان میں جسوہِ صدرنگ اور طلسمات کی ایک کائنات دکھی ہوئی مکتبِ سامری اور ارقیہ جیشی، ملک بہار، ساحرا اور عفریت، طلسم کشان، گاہوں کی مغلطیس قوت، نسیم کا نعل، عمر و اور اس کی زمیں، صحر، صنوبر، تیز نگاہ، مہار قنار، شیمہ، افراسیاب، لقا، بخمارک، قد آدم آئینے، گلستاں کے بدلتے ہوئے رنگ، رزم و بزم کی خفیں، مناظر کی سحرانگیز تصویر کشی، طاووس رنگین کار قفس، پہاڑوں کی عظمت، لالہ و گل، آبِ رواں اور درختوں کے جلوے، شبِ مہتاب، موجِ دریا اور الماس کے اتادے، قدمِ قدمِ خیر، نظرِ نظیرت، آفتاب اور تنہا برگ کی خوبصورت تشبیہیں — یہ سب غالب کے شعور میں رچے بسے ہیں انہوں نے داستانوں سے جتنا بھی دل بہلایا ہے حقیقت یہ ہے داستانیت ان کے مزاج کا ایک حصہ بنی ہے۔ انہوں نے اپنی 'فیتا سی' اور اپنے شعری تجربوں میں داستانیت کو شعوری اور لاشعوری طور پر جذب کیا ہے۔

غالب کے دور میں قصص القرآن اور قصص الانبیاء وغیرہ بھی بہت مقبول تھے داستانوں نے ان سے بھی فیض پایا ہے بہت سے اشارات، تعلیمات اور کردار اور واقعات کو داستان نگاروں نے اپنا پایا ہے اور انہیں داستانی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ مذہبی جنگوں میں حصہ لینے والے جانے کتنے سوہ ماؤں کے واقعات کو داستانی صورت دیکر انہیں عیسر تبدیل کر دیا ہے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں کی روشنی لی ہے اشاروں، علامتوں، تمیموں، نیم تاریکی اور فرضی کرداروں اور شخصیتوں سے غالب کی ذہنی وابستگی ایک بڑے رومانی فکرمند کی وابستگی ہے مذاہب، روایات اور داستانوں سے انہوں نے کہاں کیا حاصل کیا یہ بتانا ناممکن ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف مذاہب کی تمثیلوں، تمیموں اور روایتی واقعات سے رشتہ قائم ہونے کا ایک بڑا ذریعہ داستانیں بھی ہیں۔ غالب کے فعال لاشعور اور شعور اور ان کی منامی نے ایک ایسی عظیم روایت کا جوہر عطا کیا ہے جس نے تہذیبی شعور کی تشکیل میں حصہ لیا تھا اور جس کی وجہ سے خود غالب کے ذہن کا ایک دیرپہ کھلاتھا انہوں نے اپنی خلاقانہ ذہن سے اپنی تخلیق میں اس روایت کی روشنی حاصل کی تھی اور خود اس بڑے تہذیبی شعور کی علامت بن گئے تھے ہم ان کے ذریعہ بھی اس روایت کی اعلیٰ ترین روشنی اور اس کے دور رس اثرات تک پہنچتے ہیں۔

داستانوں سے غالب کی گہری دلچسپی کا اندازہ مندرجہ ذیل بیانات سے بھی کیا جاسکتا ہے:

• داستان طرازی میں جلد فزون سخن ہے، پرچہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا ہے۔ قمر — (محمود کی عیالیاں دیکھو، محترمہ

کی میدان داریاں رنجو جاح ابن حکایت کا کوئی سنن و آیران کا ہے مگر وہ میر تقی محمد شہی جو ندیم مومن الدولہ الحق خان کا ہے گویا باغ ارم کو ہندوستان اٹھا لایا۔ اس نے بوستان خیال میں کچھ اور ہی تاشاد کھلایا ان قصص میں سے ایک جلد ہے مغز نامہ واہری بزم درزم و بحر و طعم اور حسن و عشق کی گہری ہنگامہ معزالدین کی طلم کشیاں — (کشایاں) انگریز (تو) امیر حمزہ کی یہ صورت ہو کہ اپنی صاحب قرانی کو ڈھونڈتے پھریں اور کہیں پتا نہ پائیں۔ البتہ ان کی عیار یوں کے جواہر انگریز بکھیں (تو) خواجہ عمر — (عمر) کو یہ حیرت ہو کہ یہ وہی آنکھیں کھل کی کھل رہ جائیں (عود ہندی، ص ۱۸۳)

● سیر و تواریخ میں تم سے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا ہوا فسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو دستا ہوا ہر ہندو مند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہونگے۔ لیکن فقہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے نابل ہوں گے۔ کیا تاریخ میں متعجب و توقع حکایت نہیں؟ ہاں انسانی کرتے ہو یہ کچھ بات نہیں۔ سام اپنے فرزند کو پہاڑ پر پھینکا اُسے سمیرا اس کو اپنے گھوڑے میں اٹھا لائے پر درخش کر کے پہلوان بنائے آداب حرب و ضرب سکھائے پھر جب رستم اسفندیار کی لڑائی سے گھبرائے نال اُس اسم بامستی کو بلائے سمیرا گرداں کھوتری طرح سیٹی (سیٹی) کی آواز سن کر (سن کر) ہی چلا آئے اور اپنی بیٹ کے لیپ سے یا اور کسی دواسے رستم کے زخم اچھے کر کے ایک تیرد شاہ دے کر تشریف لے جائے رستم دس برس کی عمر میں مست ہائی (ہاتھی) کو ہاک کر کے جب چشم بدو و جوان ہو دیو سفید کو تہہ خاک کر کے فرعون کا دعوے خدائی مشہور ہے شہاد و مردود کا بھی تاریخ میں ایسا ہی مذکور ہے اگر اہل طبیعت ایک پہلوان زہر مست حمزہ دیو کش رستم جین قرار دیں اور زمر درشاہ گمراہ دعوے خدائی کرنے والا مثل مردود گمراہ لیں گویا ایک ڈھکوسلا بنایا ہے مگر اچھا بنایا ہے انہیں روایات کا چربہ اٹھایا ہے مگر اچھا اٹھایا ہے موعظت و پند نہیں تربیت نذیمانہ ہے سیر و اخبار نہیں جھوٹا فسانہ ہے

(عود ہندی، ص ۱۸۲/۱۸۳)

(دیباچہ صدیقیں نظر سے)

ان باتوں سے قطع نظر کہ غالب بوستان خیال کو داستان امیر حمزہ سے بہتر تصور کرتے تھے اور انہوں نے افانوی کرداروں کو تاریخی سمجھ لیا تھا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ داستانوں اور حکایتوں سے ان کی دلچسپی غیر معمولی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے جن واقعات و کردار کو تاریخی قرار دیا ہے وہ افانوی واقعات و کردار ہیں جو صدیوں کی تاریخ میں ذوق بخشی اور نشاط انگیزی کا سامان مہیا کرتے رہے ہیں اور غالب غیر شعوری طور ان کی محرفیں کیفیتوں اور متحرک داستانیں عمل اور رد عمل ہی سے متاثر ہوئے ہیں!!

● خود آگاہی سے شخصیت پھیلتی ہے۔ غالب نے اپنی انا کی نگہبانی کی اور اس عمل میں وہ جتنے 'خود آگاہ' ہوتے گئے، اُن کی شخصیت اتنی ہی پھیلتی گئی۔

شاعری میں اپنی ذات کو مرکز بنایا، مکاہیت میں ذات ہی کے گرد سارا تماشہ ہے شاعری میں اُن کا پرسونا (PERSONA) زیادہ پُر اثر ہے، شخصیت کے اوپر جو نقاب، صورت یا ماسک (MASK) ہے وہ باطنی شخصیت کا انتہائی پُر اثر معنوی چہرہ ہے کہ جس کے نقص کی طرف ذہن نہیں جاتا، ہم شاعری کے طہسم میں اسے ایک ایسی علامت سمجھتے ہیں کہ جس کا رشتہ باطنی شخصیت کے کرب اور داخلی زندگی کی نفسی کیفیتوں سے بہت گہرا ہے۔ بڑے تخلیقی فنکاروں کی ایک بڑی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ماسک کو اپنی باطنی شخصیت کے اضطراب اور طبعی کیفیات سے کس قدر قریب تر کرتے ہیں اور کس حد تک اس کا احساس دیتے ہیں کہ اُن کی شخصیت پھیلتی جا رہی ہے، لاشعور کے بے پناہ سمندر میں وہ خود کس طرح اترتے جا رہے ہیں۔ غالب کے ذہن، در اُن کی شخصیت کے حدود کا تعین کرنا اسی وجہ سے مشکل ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کی گہرائیوں میں اترتے گئے ہیں اور تہذیبی شعور اور لاشعور سے مضبوط باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے قاری کو تہذیب کے طلسمات کی ایک بڑی کائنات میں پہنچا دیتے ہیں، اور جب بھی اُن پر نظر پڑتی ہے لگتا ہے کہ وہ خود اس کائنات کی علامت ہیں۔ تجزیہ کرتے ہوئے قاری طلسمات کی اس کائنات میں اترنے لگتا ہے۔ یہ اُن کے ماسک کا بڑا کرشمہ ہے!

ایسے ماسک کا حسن افکار کی شخصیت اور اس کی فکر و نظر کے عمل میں ہوتا ہے، اسے پہننے والا کون تھا؟ کون ہے؟ اور کس جانب بڑھتا ہوا محسوس ہو رہا ہے؟ بلاشبہ غالب کا پرسونا (PERSONA) اس حُسن کو مکمل طور پر پیش کرتا ہے۔

غالب نے اپنے نسلی لاشعور، اپنی اعلیٰ ترین روایتوں اور اپنے تجربوں سے اپنی داخلی زندگی کی شمع روشن کی تھی، اُن کے ہاٹن کی یہ روشنی انہیں عزیز قیمتی مائتول اور معاشرے کے جن جلوؤں کی تابانی اس روشنی سے میل کھاتی تھی اُن جلوؤں کو عزیز رکھتے تھے اور جن روشنیوں کی شعاعوں سے اس شمع کا رشتہ قائم نہ ہو پانا انہیں رد کر دیتے یا اس کے خلاف کسی نہ کسی طرح احتجاج کرتے، ان کے اندر نسلی لاشعور آعمیٰ ترین روایات اور تجربات کی یہ شمع غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی نے ان کی انا کو توانائی بخشی ہے اور اسی نے پرسونا (PERSONA) کی طبعی کیفیتوں کی تخلیق میں حصہ لیا ہے۔ اگر وہ خود کو جلال و جمال کا مرکز سمجھتے ہیں اور کائنات کو اپنے وجود کا اظہار تصور کرتے ہیں اور اپنی ذات کو کائنات کا جوہر قرار دیتے ہیں تو اس کی نفسیاتی وجہ یہی ہے۔ شاعری میں ان کی 'خود مرکزیت' غیر معمولی ہے، قیودوں میں بھی اپنی ذات کی اہمیت کا احساس دلا دیتے ہیں، مکاہیت میں بھی وہ مرکزی شخصیت کی مانند ابھرتے ہیں۔ مکاہیت میں ایک ایسے داستان گو کا ذہن ملتا ہے جس کی اپنی استیادِ خصوصیات میں 'داستانیت' کا حُسن ایک نئے انداز سے متاثر کرتا ہے، مکاہیت کا غالب ایک اہم ترین داستان گو اور داستان نگار بھی ہے، اُن کا افسانوی رجحان، فنی طلب بن جاتا ہے، دنیا جہاں کی باتیں سنانے والا ایک داستان نگار

یادِ داستان گو تو جس کا مرکز بنتا ہے اور ہم اس کے اسلوب میں داستانی لب و لہجہ کو پاتے ہوئے اُس کے افسانوی رجحان کو پاتے ہیں۔

داستانی روایات کے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے غالب اپنے مکاتیب میں اپنے عہد کے ایک ایسے ممتاز داستان نگار کی صورت میں بھی ملتے ہیں جو تفصیل اور اختصار، منظر کشی اور جزئیات نگاری کے ساتھ نکتہ آفرینی کو بھی اہم سمجھتا ہے، اِس داستان نگار کی نکتہ آفرینی کی عظمت واقعات کے آفاقی پہلوؤں میں نمایاں ہے اِس طرح وہ اپنے آفاقی ذہن کو محسوس بنا دیتا ہے، غالب نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا کہ مرسلہ کو داستانی خضم و صمیمیت بھی عطا کر دیں اور ایسے مکالمے تحریر کئے کہ ہم داستانی فضاؤں کو محسوس کرنے لگے، ہجر میں وصال کے مزے اس طرح بھی ملتے ہیں۔

اِس 'نئی داستانیت' کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔
آندھی کے اثرات کا تاثر ملاحظہ فرمائے ایسا لگتا ہے جیسے داستان نگار نے کوئی کہانی سنائی شروع کی اور کہانی کے درمیان کہیں یہ واقعہ رونما ہوا :-

●..... بڑے زور کی آندھی آئی پھر خوب مینہ برس اُہ جاڑا پڑا کہ شہر کو زہریر بن گیا بڑے دریا کا دروازہ ڈھکا گیا قابلِ عطار کے کوپے کا بقیہ مٹایا گیا کشتیری کٹے کی مسجد زین کا پتہ نہ ہو گئی سڑک کی دھند دو چند ہو گئی....."
(۲۶ مئی ۱۸۶۵ء)

یہ منظر ملاحظہ فرمائیے :-

●..... عالم بیگ خاں کے کٹڑے کی طرف کا دروازہ مگر گیا مسجد کی طرف کے والان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا مگر گیا سیرھیاں گرجا جاتی ہیں صبح کے بیٹھے لا جبرہ جھک رہا ہے چھین چیلنی ہو گئی ہیں منہ ٹھڑی بھر برے تو چھت گھٹ بھر برے۔"
(۱۶ ستمبر ۱۸۶۲ء)

یہ اُسی داستان سے وابستہ کوئی تصویر یا تفصیل کا کوئی حصہ لگتا ہے عالم بیگ خاں جیسے اِس فقرے کا کوئی کردار ہو اور کہانی میں اِس کے دروازے کا مگرنا غیر معمولی بات نظر آئے پوری فضا شدید بارش سے متاثر ہوئی ہے چھت کے ٹوٹنے کا امکان دلیں دوسوے پیدا کرنے لگتا ہے، مکی عزیز مغلوک الحال کردار کا مکان کہیں گرنہ جائے کہانی سننے والے کی پوری ہمدردی اِس شخص سے وابستہ ہو جاتی ہے۔

یہ کسی داستان کی ایسی ابتدا معلوم ہوتی ہے جس سے نفس داستان کے لئے اشارے ملتے ہوں،

● ”سنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل‘ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود قلمًا ہے طن المذکات الیوم اور پھر جواب دیتا ہے۔ ۛلله الواحد القہار چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہو اسے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔“

(جون، ۱۸۹۱ء)

غالب کو تھوڑی دیر کے لئے علیحدہ کر دیجئے اور جن حالات کا ذکر ہے انہیں نظر انداز کر کے دیکھئے ’محسوس ہوتا ہے کہ داستان کا کوئی اہم کردار دشمنوں کے ہاتھوں اپنی گرفتاری‘ اپنے‘ فرار ہونے اور پھر اپنی گرفتاری کے واقعات سن رہا ہے ’دشمنوں کے نرغے میں تین بار پھنسا اور دوبار فرار ہوا‘ اور اب اتنا خائف اور کمزور ہو گیا ہے اور بار بار کی گرفتاری سے اتنا ٹوٹ گیا ہے کہ موت ہی راہ جات نظر آرہی ہے‘ ایک خوبصورت فارسی شاعر سے اپنی موجود ذہنی کیفیت کو اس طرح واضح کر کے سکون پایا ہے کہ وہ دن کتنا مبارک ہوگا جب میں زنداں سے نکل جاؤں گا اور اس دیران دادی سے اپنے شہر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا داستانِ انداز خاص توجہ چاہتا ہے :-

● ”..... تیرہ برس حوالات میں رہا..... میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا‘ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے زندان میں ڈال دیا..... برسوں کے بعد میں جیل خانہ سے بھاگا‘ تین برس بلاد شرقہ پھرتا رہا‘ پانچ لاکھ کلکتہ سے پڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی عزیز ہے‘ دو ہتھکڑیاں اور بڑھادیں پاؤں بیڑی سے فگار‘ ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار‘ مشقت مقرر دی اور مشکل ہو گئی طاقت یک قدم زائل ہو گئی..... سال گزشتہ بیڑی کو زندان میں چھوڑ کر مع دو ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ‘ مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا کچھ دن کم دو‘ چھپنے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا‘ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا‘ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی‘ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو..... بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں مل جاتا میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا :-

فرخ آں روز کہ از خانہ زندان بروم سوی شہرازیں داری نویران بروم !

(جون، ۱۸۹۱ء)

ایسا لگتا ہے۔ جیسے گرفتار شخص کے دوستوں کا کوئی ہاؤس کسی طرح زنداں کے پاس چپکے سے آیا ہو اور جیل سے نکل جانے پر اصرار کر رہا ہو اور گرفتار شخص قید و فرار کی کہانی سنا کر اُسے یہ تاثر دے رہا ہو کہ بار بار فرار ہو کر بھی فرار نہ ہو سکا دشمن بڑا عیار اور ظالم ہے، کہیں نہ کہیں سے مجھے ڈھونڈ لے لگتا ہے اب تو نٹا ٹوٹ گیا ہوں کہ بس آخری سفری میں نجات ملے گی، مایوسی اور اُداسی کے ان تاثرات کے ساتھ دوست ہاؤس کا ایک سوپتا ہوا چہرہ بھی اپنا تاثر دینے لگتا ہے۔

بادشاہ کو یہ سن کر سخت حیرت ہوئی ہے کہ اس کے دربار کا وہ رتن جس سے دربار کی رونق بڑھتی تھی آج خستہ حال ہے، وزیر نے جیسے ہی اُس خوش بیان کی معذوری اور بے کسی کا ذکر کیا بادشاہ حیرت و استعجاب کے سمندر میں غرق ہو گیا اُسے جیسے یقین نہیں آیا کہ ایسے خوش بیان کی یہ حالت ہو سکتی ہے، وہ اُس سے کہتا ہے فرار! ایک مکالے نے اس حیرت کو نقش کر دیا ہے، یہ مکالمہ کسی بادشاہ ہی کا ہو سکتا ہے:

”..... ایسا سخن گزار ایسا زبان آور ایسا عیار طرازیوں عاجز و درما ندہ و از کار رفتہ ہو جائے !!“
(۱۳۔ فروری ۱۸۶۵ء)

حمید خاں اپنے باپ کے قاتل سے انتقام لینے کے لئے نکل پڑا تھا لیکن دشمنوں نے اپنی عیاری سے اُسے گرفتار کر لیا، دشمنوں کے محل کے ایک گوشے میں دوسپا ہی سرگوشیاں کر رہے ہیں، ایک کہتا ہے حمید خاں بہادر اور نڈر ہے۔ اُسے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا، دوسرا کہتا ہے:

”لے لو کئی دن ہوئے کہ حمید خاں گرفتار آیا ہے پاؤں میں بیڑیاں ہاتھوں میں جھکڑیاں، حوالات میں ہیں، دیکھئے حکم اخیر کیا ہو، صرف نو ذرا سے کی مختاری پر قناعت کی گئی، جو کچھ ہونے سے وہ ہو رہے گا۔ ہر شخص کی سرنشت کے موافق حکم ہو رہا ہے۔“

دوسرے سپاہی کو جب یقین آجاتا ہے تو سر د آہ بھر کر کہتا ہے:

”نہ کوئی قانون ہے نہ قاعدہ ہے نہ نظیر کام آئے نہ تقدیر پیش جائے۔“
(۱۵ جولائی ۱۸۵۹ء)

قلندر کو اپنی قلندری اور آزادی پسند ہے، وہ جانتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں کی دولت اور ان کی حکومتیں اس کی قلندری کے سامنے بیچ ہیں، سلطان وقت نے اُسے وہ عزت نہ بخشی کہ جس کا وہ مستحق تھا، وہ عجیب کرب میں مبتلا ہے، اتنا ضعیف ہو گیا ہے کہ اٹھ کر چلا نہیں جاتا حالانکہ اس کی خواہش ہے کہ ایک درویش کی طرح کسی دور دراز علاقے میں چلا جائے، اپنی ناتوانی پر کف افسوس

مل رہے اس کا احتجاج ایک جمع کی صورت میں اُبھرتا ہے جس سے سلطان وقت کی حکومت ہٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے داستانی لب و لہجے میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج نوجہ طلب ہے :

●..... قلندری و آزادی و ارشاد و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقت جمالی کہ ایک لاشیماں ہاتھ میں لوں اور اس میں شمر نبی اور ایک ٹین کا لونا مع سوت کی رسی کے لٹکوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیرازہ لکھنؤ کبھی مصر میں جاکھنؤ کبھی بھارت میں جاکھنؤ کبھی دستگاہ کہ ایک عالم کا مینہ بان کن جاؤں انتر تمام عالم میں نہ ہو سکے تو نہ ہی اس شہر میں تو بھوکا نہ لگا نظر نہ آئے۔

نہ بستیاں سراۓ نہ مینا نہ دستاں سراۓ نہ جانا نہ

نہ رقص پری پسیکراں بر بساط نہ عوٹائی را ششراں در رباط

فدا کا مقبور خالق کا مردود بولہا، انقباض بیمار تغیر نگہت میں گرفتار۔ (۱۳ فروری ۱۸۹۵ء)

دولوں اشعار میں داستانی روایت سے ذہنی وابستگی بھی تو جہ چاہتی ہے۔ صحن چمن، مینا، محبوب، پریوں جیسے جسم والوں کا رقص، موسیقار، نغمہ سنانے والے اور داستان گو سب جیسے طلسمی تھے دیکھتے ہی دیکھتے جیسے بساط مغل سے اڑ گئے گم ہو گئے ایک عجیب سا نا ہے۔ ماضی کے نوجہ بورت جلوؤں کو طلسم کے پیکروں کی صورتیں بخش دی گئی ہیں۔

ریگستان میں کمی درویش سے اچانک ملاقات ہوتی ہے مسافر اپنے سفر کا مقصد بیان کرتا ہے اپنی مشکلوں اور مصوبتوں کا ذکر کرتا ہے درویش اُس کی ہر بات کو غور سے سُن کر بے حد متاثر ہوتا ہے اور کہتا ہے :-

●..... واقف کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن دالغہ نہا را حال اس ریگستان میں بعینہ ایسا ہے جیسا

مسلم بن عقیل کا حال کوہ میں تھا؛ (۱۳ فروری ۱۸۹۵ء)

کسی جہاد کرنے شہزادے کو اپنے سحر کی گرفت میں لے لیا ہے، شہزادے کو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے یہ اس کا دوسرا جنم ہے، طلسمات کی وجہ سے ایک رنگین مغل آراستہ ہو گئی ہے جو لمبی تی ہے، شہزادہ اپنے پہلے جنم کو نہیں بھولتا ہے، اس مغل کو دیکھ کر اسے پہلے جنم کی مغلبن یاد آتی ہیں اپنی اچانک بندی پر حیراں ہے، لحوں کی رنگین مغل پھٹی زندگی کی مغلوں سے ملتی جلتی نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود ایک کرب کا احساس موجود ہے :-

●..... ناگاہ نہ وہ زمانہ نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط نہ وہ انبساط، بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا،

(۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

اگرچہ صورت اس تہن کی بعینہً مثل پہلے جنم کے ہے۔

داستان کا ایک کردار اپنی پُر اسرار شخصیت کا احساس اس طرح دیتا ہے :

●..... ہمتے کے دن دو تین گھڑی دن پڑے اسباب کو رخصت کر کے رہی ہوا نقد یہ تھا کہ پلھوے رہوں اداں
 قافلے کی گنجائش نہ پائی ہا پڑد ان ہوا دونوں بر خوردار گھوڑوں پر سوار پہلے پہل دیئے چار گھڑی دن ہے میں ہا پڑو کی سرانے
 میں پہنچا۔ دونوں بھائیوں کو بیٹھے اور گھوڑوں کو ٹپکتے ہوئے پایا گھڑی بھر دن ہے قافلہ آیا میں نے چٹان تک بھر گئی داغ کیا
 دوستی کباب میں ڈال دیئے رات ہوئی تھی شراب پی لی ہی کباب کھائے.....

پھر کیا ہوا؟

باقی کل !

اور ہم اس کردار کو ایک پُر اسرار سایہ سمجھتے ہوئے لیٹ جاتے ہیں پہلے سوچتے ہیں کہ جو شخص 'لمحات' کا ذکر اس طرح کر رہا ہے وہ اب
 رات میں کیا کرے گا؟ شراب پی کر تو وہ ہوش میں ہو گا نہیں گھوڑوں والے شہزادوں کے ساتھ اس کا بتاؤ کیا ہو گا؟ قافلہ جو آیا ہے
 وہ تو شہزادوں کی مدد کے لئے آیا ہے۔ لیکن یہ شخص اتنے اطمینان سے کھانسی کر بیٹھا ہے جیسے اُسے کامیابی ضرور ملے گی! کجنت
 نے گئی بھی داغ کیا۔ رشا ہی کباب اور شراب سے بھی لطف لیتا رہا یہ ہے کون؟ شہزادوں کا دشمن یا دوست؟ شب میں سو رہا تو
 نہیں ہے ضرور کوئی حرکت کرے گا! طرح طرح کے دوسوہوں کے ساتھ ہم سو جاتے ہیں!

سلطان وقت کے خلاف بغاوت ہوئی ہے غالباً اس لئے کہ اس شخص نے بادشاہ کو نظر بند کر رکھا ہے اور اپنی ہوشیاری اور عیاری سے
 سلطنت پر قابض ہو گیا ہے سارے شہر میں بے یقینی کی ہے باغیوں کی گرفتاریاں ہو رہی ہیں۔ ایک ہوشیار اور چالاک باغی نے بغاوت
 میں شریک ہونے کے باوجود خود کو بچائے رکھا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اپنے گھر میں دبا کا بیٹھا ہے اور اپنے کسی ساتھی کے استغفار
 پر اس طرح سرگوشیاں کر رہا ہے :

●..... میرا شہر میں ہوتا کام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا غیروں کے بیان سے کوئی بات
 نہیں پائی گئی لہذا اٹھی نہیں ہوئی اہد جہاں بڑے بڑے جاگیردار جاگے ہوئے یا چلے ہوئے اسے میں میری کیا حقیقت تھا
 عرض اپنے مکان میں بیٹھا ہوں اور وادہ سے باہر نہیں نکل سکتا سہل ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے رہا یہ کہ کوئی میرے
 پاس آوے شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چارے ہیں انجمن سیاست پاتے ہیں جو غیبت بند بخت..... (۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

سندباد جہازی ایک ننھے پتھرے جزیرے سے نکل کر دوسرے دن ایک دوسرے جزیرے پر پہنچا ہے پیاس کی شدت سے بے چین تھا کہ کسی شخص نے اسے ناریل کا پانی پیش کیا اور اس کی پیاس بھی منجم ہو کہ وہ پیاس کی شدت کی وجہ سے اپنی کشتی میں بے ہوش ہو گیا تھا اس شخص کی نظر اس پر پڑی تو کسی صورت کشتی سمیت اسے کنارے پر لایا وہ شخص عربی زبان نہیں جانتا تھا لہذا گنگو مشکل ہو رہی تھی کچھ دیر بعد معلوم ہوا کہ وہ فارسی کچھ لیتا ہے لہذا سندباد نے فارسی میں اپنے کل کے تجربے کو بتایا کسی طرح وہ یہاں سے بہت دوسرے سے ایک پتھرے جزیرے میں پہنچ گیا تھا جہاں پیاس کی شدت سے ہر شے بے چین تھی اس نے بتایا !

● ”در تہود دی روزہ خون در درگ سوخت و غم در استخوان گداخت بلائے استقا آں چنان عام بود کہ سمندر ناخود را از آتش و آب زنداختہ باشد آرام نیافتہ باشد۔“
(۱۸۵۰ء)

سندباد جہازی نے اپنے ایک سفر کی داستان اس طرح سنائی تھی کہ جہاز تیار ہو گیا تو ہم سفر پر روانہ ہو گئے اور مختلف مقامات سے بچتے ہوئے ایک جزیرے پر آئے وہاں میں نے رُخ کا انداز دیکھا اور اپنے ساتھیوں کو بھی دکھلایا منع کرنے کے باوجود میرے ساتھی اس آواز کو توڑ کر کھائے گئے میں نے کہا جو کچھ تم نے کہا ہے اس کا نتیجہ اچھا نہ ہوگا فوراً انگریز اٹھاؤ ہم سب روانہ ہو گئے لیکن ابھی زیادہ دور نہیں گئے تھے کہ رُخ کا جوڑا آگیا اور پہلے اندے کو ٹوٹا دیکھ کر جہاز پر ٹوٹ پڑے اور بڑے بڑے پتھر اٹھا کر جہاز پر گرانے لگے اتنے پتھر ڈالے کہ جہاز تباہ ہو گیا نہایت سے ساتھی ہلاک ہو گئے ہم تختوں کے کنارے تیرنے لگے مجھے معلوم نہیں میرے ساتھی کہاں گئے، مجھے محسوس لے پھرتی رہیں تمام دن کی مصیبت کے بعد ایک موع نے مجھے ایک سرسبز و شاداب چھوٹے سے جزیرے پر لا ڈالا ہر طرف جنگلی انڈوروں کی بیللیں پھیلی ہوئی تھیں صبر و عنایت میں نے انکو رکھائے اور آکر لیٹ گیا رات میں نے بغیر کسی خاص واقعہ کے گزاری مبع کو اٹھ کر گزاری کہ دیکھوں یہاں سے لکڑی کی کیا سبیل ہوگی ایک چٹنے کے کنارے پہنچا یہاں میں نے ایک بوڑھے کو دیکھا جو اپنا نصف دھڑتوں سے چھپائے بیٹھا تھا جب اس کی نظر مجھ پر پڑی تو مسکرا کر اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا میں نے اس کی طرف سے دیکھا تو وہ گویا ہوا ۔

● برس دن میں اوجاع بہتے بہتے رُخ ٹھیل ہو گئی نشست و برخاست کی طاقت نہ رہی اور پھوٹے تو خیر مگر دونوں پنڈلیوں میں ہڈیوں کے قریب دو پھوٹے ہیں کھڑکھڑا اور ہڈیاں چرانے لگیں اور رگیں پٹنے لگیں یا میں پاقو پر کف پاسے جہاں پھوٹا ہے پنڈلی تک دم ہے رات دن لپٹا رہتا ہوں۔“

(۱۸۶۳ء)

۱۔ کل کی گرمی اور تپش میں جس سے رگوں میں لہو جل رہا تھا اور ہڈیوں میں منہر پھلا جا رہا تھا پیاس کی شدت اتنی عام تھی کہ سمندر نے جب تک

خود کو آگ سے نکال کر پانی میں نہ ڈال دیا ہوگا آرام نہ پایا ہوگا۔ ۲۔ دُکھ، تکلیف

اُسے اِس چھوٹے سے جزیرے میں تنہا پا کر مجھے محنت حیرت ہوئی، اُس کے سوا کوئی بھی نہ تھا وہاں میں نے سوچا انسان ہے یا کوئی
 مخلوق؟ اِس تنہائی کے سناٹے میں بھلا وہ یہاں کیا کر رہا ہے؟ غالباً اُس نے میرے دل کے دوسرے کو جان لیا بولا !
 •..... آدمی ہوں، دیو نہیں، مخلوق نہیں، ان ریغوں کا قتل کیونکر کروں؟ بڑھاپا، ضعف، قویٰ، اب بولو دیکھو تو جانو میرا
 کیا رنگ ہے شاید کوئی دوچار گھڑی بیٹھا ہوں در نہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحبِ فراش ہوں نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، کوئی
 میرے پاس آنے والا وہ عرق جو بقدر طاقت بنا لے رکھتا تھا اب میسر نہیں..... (۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

اُس کی حالت مجھ سے دیکھی نہیں جا رہی تھی، بڑے کرب میں تھا، زخموں نے اُس کا بُرا حال کر رکھا تھا، یقین سا آنے لگا جو شخص سامنے
 ہے انسان ہی ہے، 'مخلوق' یا کوئی 'تسمہ' یا نہیں، میں نے دریافت کیا یہ حالت کب سے ہے، ٹانگوں کو آگے پھیلاتے ہوئے جیسے تسمہ
 پھوڑوں میں ٹیس سی اٹھی، بہت مشکل سے آہستہ آہستہ بولا :

•..... سال گزشتہ مجھ پر بہت محنت گزرا، بارہ تیرہ مہینے صاحبِ فراش رہا، اٹھنا، دشوار تھا، پہنا پھرنا کیسا، نہ نپ
 دکھائی نہ اسہاں نہ قانع نہ لقوہ، ان سب سے بدتر ایک صورت پر کدورت، یعنی استراقِ کامرین، منحصر یہ کہ سر سے
 پاؤں تک بارہ پھوڑے، ہر پھوڑا ایک زخم، ایک خار، ہر روز بلا مبالغہ بارہ پھائے اور یاد بھر مرہم، درکار، نو دس مہینے بے
 خود خواب رہا اور شب دروز بے تاب، راتیں یوں ہی گزری ہیں کہ اگر کبھی انگوٹ لگئی۔ دو گھڑی غافل رہا ہوں گا کہ ایک
 آدھ پھوڑے میں ٹیس اٹھی، جاگ اٹھا، تو پاکیا، پھر سو گیا، پھر ہوشیار ہو گیا، سال بھر میں سے تین حصے دن یوں گزرے....
 (۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

میں نے پوچھا کیا تم اُٹھ نہیں سکتے کہا :

•..... ناتواں دست ہوں، حواس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا، اگر اُٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اُٹھتا ہوں کہ جتنی دیر میں ایک
 قصبہ آدم دیوار اُٹھے !
 (۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

واقعی تمہاری حالت غیر ہے، اِس جزیرے کی تنہائی میں تو تمہارا دم گھٹ جائے گا، میں اُس کی حالت غیر دیکھ کر پریشان سا ہو رہا
 تھا کہ اُس نے مسکراتے ہوئے یہ شعر پڑھا :

•..... درکش کش ضغفم نگد رواں از تن

(۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

اِس کہ من نمی میرم ہم نہ ناتوانی ہاست !

وہ مجھ سے بھی کہہ رہا تھا کہ کشمکش کی وجہ سے میری نقاہت بڑھ گئی ہے جس کی وجہ سے میری جان جسم سے نہیں نکلی، میں جو دم توڑ نہیں پار رہا ہوں اس کا سبب میری انوائی ہے!

میں نے پوچھا تم کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟ کہتے لگا:

●..... "میں قوم کا سلجوقی ہوں، امیر امیر، مادہ منہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا، سلطنت ضعیف ہو گئی تھی، صرف پچاس گھوڑے، نقارہ و نشان، کسے شاہ عام کا نوکر ہوا، ایک پرگنہ سیرجہ، مل ذات کی تختہ اور رسے کی تختہ میں پایا، بعد انتقال اس کے جوہر ان ملک کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا، باب میرا عبداللہ بیگ، خان بہادر لکھنؤ جا کر نواب احمد الف الدولہ کا نوکر رہا، بعد چند روز حیدر آباد میں کر نواب نظام علی خان کا نوکر ہوا، تین سو سواری کی جمیعت سے ملازم رہا، وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے عیثیٰ میں جاتی رہی، والد نے گھبرا کر اتوار کا قہر کیا، راؤر جہنمی دنگو کا نوکر ہوا، اہل کسی لڑائی میں مارا گیا، لفراند بیگ، خان بہادر میرا عیثیٰ چچا مرہٹوں کی طرف سے اہل آباد کا مصوبہ دار تھا، اس نے مجھے پانا..... برگ ناگاہ مرگیا، رسالہ برطرف ہو گیا..... پانچ برس کا تھا، باب مرگیا، آٹھ برس کا تھا، جو چپ مر گیا۔" (۵۸ فروری ۱۸۹۶ء)

اُس کی داستان سے میری دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی، میں اُسے غور سے دیکھتا جا رہا تھا، کتنا خوبصورت شخص ہو گا، اپنی جوانی میں، دل کی کیفیت کو کیسے مہانپ لیا کہ فوراً گویا ہوا:

●..... "نہارا علیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت، جو نہ پر ہلکے رشک نہ آیا، اس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نہا ہے، تمہارے گندی رنگ پر رشک نہ آیا، اس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمکی تھا اور دیدہ در لوگ اس کی سنالیش کیا کرتے تھے، اب جب مجھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔" (۱۸۵۹ء)

اس کے انداز گفتگو نے مجھے اپنی طرف بے اختیار مہینچ لیا، میں سوچ رہا تھا کہ اس کا چہرہ مہرہ بتا رہا ہے کہ جو کچھ کہا ہے اس نے سچ ہی کہا ہے، اُس نے ایک ٹھنڈی سانس اور کہا:

●..... "آگے ناواں تھا، اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا، اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔" (۱۲ مئی ۱۸۹۶ء)

●..... "بہتر برس کا آدمی پھر بخود دیکھی، غذا ایک قلم مفقود، آٹھ مہر میں ایک بار آب گوشت پی لیتا ہوں، نہ روٹی نہ

ہوٹی نہ پلاؤ، نہ خشک، آٹھ کی بینائی میں فرق، ہاتھ کی جھرائی میں فرق، زحمت متولی، حافظہ معدوم؛" (۸ اکتوبر ۱۸۹۶ء)

●..... "اب نہ آٹھ سے اچھی طرح سمجھ نہ ہات سے اچھی طرح لکھا جائے۔" (۸ اپریل ۱۸۹۶ء)

اگر اس عجم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگئی ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے پوچھو کہ غم کیا ہے! عجم مرگ، عجم فراق، عجم رزق، عجم عزت! عجم مرگ میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہل شہر کو گشتا ہوں، 'مظفر الدولہ میرزا ناصر الدین' میرزا عاشور بیگ میرزا بھانجا، اُس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، 'مصطفیٰ افغان ابن اعظم الدولہ' اُس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ میاں میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا، اُسے لو بھول گئی، 'حکیم معنی الدین خاں میرزا' احمد حسین مکیش، اللہ ان کو کہاں سے لاؤں، عجم فراق حسین میرزا، 'میر مہدی' میر سر فراد حسین، میرزا صاحب افغان کو جینے کھے کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے وہاں خوش ہوتے، گھر ان کے بے چراغ، دہ خود آوارہ، 'سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں کلیجہ ٹھنکے ٹھنکے ہوتا ہے، کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں مٹی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان السموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظریں تیرہ دھار ہے، 'حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مرثیا اس کی بیٹی اس کے چار پٹے اس کی مال بھی میری بھانجے جاپرہ میں پڑے ہوئے ہیں..... یہاں اغنیا، اور امراء کے ازواج اور اولاد بھی یک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں اُس مصیبت کی تاب لانے کو جسگر چاہیے"

”تمہارا حقیقی بھائی دیوانہ ہو کر مر گیا؟ میں نے پوچھا اُس نے ایک ٹمنڈی آہ بھری اور کہا:-

(۲۷ نومبر ۱۸۹۲ء)

•..... میرا حقیقی بھائی کُل ایک تھا وہ تیس برس دیوانہ نہ کر گیا!

میں نے کچھ جنگلی انور توڑے اور اُن کا کُرس اُس کے خشک خُلق میں ڈالا، اُسے جیسے کوئی بہت بڑی نعمت مل گئی ہو، ایسا معلوم پڑا جیسے وہ ایسے ماضی میں گم ہو گیا ہو، کون جانے اُسے ماضی کی بزم کی یاد آ رہی ہو۔ سکرانا، لولا۔

مغل آرٹ میں داستانیت!

..... میرے ساتھ وہ کیا جو لوئے پیرہن نے یعقوب کے ساتھ کیا میاں یہ ہم تم بڑھے میں یا جوان ہیں تو انہیں
 پانا تو ان میں بڑے میں قیمتیں ہیں یعنی ہر حال میں غنیمت ہیں۔ (۱۸۵۹ء)

پھر وہ اپنی داستان کی طرف مائل ہوا کہنے لگا:

..... مغل علی خاں عذر سے کچھ پیسے مستثنیٰ ہو کر مر گئے نہ ہے..... حکیم صفی الدین خاں کو قتل عام میں
 ایک خانہ نے ٹوٹی مار دی اور احمد حسین خاں ان کے چھوٹے بھائی امی دن مارے گئے طالع یا ر خاں کے دونوں بیٹے زہمت
 نے کر آئے تھے عذر کے سبب جہان سے یہیں بہت بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی طالع یا ر خاں ٹونک میں ہیں
 زندہ ہیں پھر یقین ہے مردوں سے بدتر ہوں گے۔ میر چھوٹم خاں نے پھانسی پائی۔ (۱۸۶۰ء)

..... بادشاہ کے دم تک..... باتیں تھیں خود میاں کا تے صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جھاڑو
 پھیر دی کاغذ کا پیرزا 'سونے کا تار' پشیمین کا بال باقی نہ رہا شیخ 'علیم اللہ' جہاں آبادی رحمتہ اللہ علیہ کا مقبرہ 'مجلد' گیا ایک اچھے
 گاؤں کی آبادی تھی ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے۔ اب ایک جنگل ہے اور میدان میں قبر اس کے
 سوا کچھ نہیں وہاں کے رہنے والے اگر ٹوٹی سے بچے ہو گئے تو خدا ہی جانتا ہے کہ کہاں ہیں ان کے پاس شیخ کا کلام بھی تھا
 کچھ تبرکات بھی تھے اب جب وہ لوگ ہی نہیں تو کس سے پوچھوں کیا کردوں کہیں سے یہ مدد مل نہ ہو سکے گا۔ (یکم نومبر ۱۸۶۰ء)

..... ہائے لکھنؤ کچھ نہیں کھٹکا کہ اس بہارستان پر کیا گزری اموال کیا ہوئے۔ اشخاص کہاں گئے؟ خاندان شجاع الدولہ
 کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے؟.....
 لکھنؤ کی ویرانی پر دل جلتا ہے..... وہاں بعد اس فساد کے کوئل ہو گا۔

(۱۱ جون ۱۸۶۰ء)

..... زلیمت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت وہ کار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساعری
 سب خرافات ہے ہندؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گناہم جیسے
 تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم ہے اسے یار جانی! ہر چند وہ بھی وہم ہے.....

..... جس سائے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں..... یہ دنیا نہیں ہے سراسر ہے ہستی نہیں ہے ہندار ہے۔

جب اُس مرد ناتواں نے بھانپ لیا کہ میں اس کی زندگی کے دکھ درد اور اس کے تعلق خاطر سے کسی قدر اُداس ہو گیا ہوں تو اُس نے فوراً یہ کہہ کر داستان کا رخ پلٹ دیا کیوں میاں ساری دنیا مارے مارے پھرتے ہو کبھی کسی سے عشق بھی کیا؟ اُس کے ہونٹوں پر شریر مسکراہٹ تھی اُس کی آنکھیں اچانک روشن ہو گئی تھیں وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر میرے دل کی حالت جاننا چاہتا تھا میں نے کہا ہاں ایک بار میری بیوی تھی لیکن اب وہ اس دنیا میں نہیں رہی کئی برس ہوئے گزر گئی ضعیف مرد نے قہقہہ لگایا اور جیسے سارا جزیرہ گونج اُٹھا کہاں سے اتنی طاقت آگئی اس مرد ناتواں میں میں حیرت سے اُس کی طرف دیکھ رہا تھا کہ اُس نے لہک کر کہا:

●..... سنو صاحب شہزاد میں فردوسی اور فقرائے حسن بصری اور مشتاق میں مجنوں یہ تین آدمی تین فن میں سر در فردوسیتو ہیں شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے فیض کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی لیب ہو سیلی اُس کے سامنے مری تھی تنہا ہی مجبور ہمارے گھر میں مری بھی مغل پتے بھی غلب ہوتے ہیں جس پر مرنے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو اس نے مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگب دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے چالیس چالیس برس کا واقعہ ہے بانگ یہ کوچہ چھوٹ گیا اس فن سے بیگانہ ٹھنسا ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اُس کا مرنا زندگی بھر نہیں بھولوں گا جہاں ہوں کہ تمہارے دل پر کی گزری ہوگی.....

●..... ابتداء شب میں ایک مرشد کاس نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زندہ در معظور نہیں ہم مانع فتن و فحشاء نہیں بیوکھا دُھڑے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ معری کی مسمیٰ بنو شہد کی مسمیٰ نہ ہو سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے لہٰذا اُس کے مرنے کا وہ تم کرے جو آپ نہ مرنے کیسی اٹلک فانی کہاں کی مرغی خواہی آزادی کا شکر بجالاؤ ہم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چٹا جان نہ بھی متا جان ہسی میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قعر ملا اور ایک خور ملی اقامت جادو الٰہی ہے اور اسی ایک نیک نعت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منھ کھاتا ہے۔ ہے ہے وہ اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی ادھی زردی کا رخ اور دہی لونہ کی ایک شانخ چٹم بدھ دھن ایک خور۔

وہ ٹکٹلی بانڈھے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا جیسے اپنے مافی میں گم ہو گیا ہو صاف آسمان پر سورج چمک رہا تھا مجھے اپنے سفر پر جانا تھا اُسے خدا حافظ کہا اور یہ سوچتا ہوا آگے بڑھ گیا کہ یہ کیا شخص ہے جو دیکھنے میں مرد ناتواں لیکن اندر سے ایک غار ہے اس غار میں وہ کچھ دیکھا جو اتنے سفر میں نہ دیکھا کہاں سے کہاں آگیا ہے ایک داستان بن گیا ہے۔ مجھے وہ بوڑھا یاد آیا کہ جو تسمہ پاتا تھا میرے لئے آفت جہاں تھا ازراہ ترجم اُس کو کندھے پر اٹھالیا تو اس نے اپنی ٹانگیں میری گردن میں لپیٹ لی تھیں خدا جانے اُس کی خشک ٹانگوں میں کتنی قوت تھی اپنی ٹانگیں اس طرح مارتا تھا جیسے گھوڑے کے چابک مارتے ہیں۔ اس مرد ناتواں پر تو زندگی تسمہ پا کی طرح سوار

رہی ہے اور اپنی ٹانگوں سے مارتی رہی ہے اندر سے لہو لہان ہے رُوح اس کے جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفسِ زندگی پر گزرتا چاہتا تھا کہ زندگی اُس پر گزر گئی، اب جو سدا بادیہ کہانی سننے کا ترس کہانی کے سامنے سودیناروں کی فصیحی کیا قیمت رکھے گی اس کی قیمت بھلا میں کیا دے سکوں گا اتنی دولت میرے پاس کہاں جو دے سکوں؟ یہ تو انمول داستان ہے، کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ انسان کی کہانی فوق الفطری کہانیوں سے زیادہ دلچسپ، المانک اور حذر رہ گہری اور اتنی معنی خیز ہوگی! سدا باد کا جہاز روانہ ہو گیا آج وہ پہلی بار کسی جزیرے پر ایک ایسے تنہا انسان سے ملا تھا جو اپنی ذات میں اُنٹن تھا، ایک تہذیب کی علامت تھا، جلوہ صدرنگ کو لئے ہوئے آج وہ پہلی بار ایک انسان کی کہانی لئے جا رہا تھا!!

● غالب اردو نثر میں نئی داستانیت کے مؤجد ہیں، حروف و صوت کا آہنگ داستان نگار غالب کو داستان نگاری کی روایت میں ایک نشانِ منزل بنا دیتا ہے، تکنیکی اعتبار سے اُن کی داستان نگاری ایسی ہے کہ جس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ اختتام۔ اُن کی شخصیت ذاتِ انا، اس داستانیت میں بنیادی جوہر کی مانند ہیں، اُن کی امیدوں اور زوول، حسرتوں اور اُن کے خوابوں نے اُن کے اسلوب کی تفکیک میں حصہ لیا ہے، انہیں سیال بنایا ہے۔ تب جا کے یہ اسلوب آیا ہے اور یہ نئی داستانیت پیدا ہوئی ہے، ان کی داستانیت ایک بڑی تہذیب کی رُوح اور اس رُوح کا بکران ہے، اُن کے داستانی رجحان نے ایک دلغری پروردہ بنایا ہے، اُس جھلملاتے ہمیں اور باریک پردے کے پیچھے ہم ایک شخص کو مسلسل مل کرتے، فتح حاصل کرتے، شکست کھاتے، شکست کھا کر پھر اٹھتے دیکھتے ہیں، خوبصورت خوابوں کے سلیوٹس کو لہراتے ہوئے پاتے ہیں، وقت اور زمانہ، جاؤ گھر آسبب تسمہ پا اور فوق الفطری عناصر کی طرح مل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، ہم انہیں جہاں صاف طور پر نہیں دیکھتے یا محسوس نہیں کرتے تو حسرتوں اور زوول کے لہو سے اُن کی موجودگی کا احساس پاتے ہیں، اُس پردے کے پیچھے کسی حسرت کا خون ہوتا ہے تو لگتا ہے، ہم خود مارے گئے ہیں، باطن میں سسکنے اور کڑھنے کا تاثر ملتا ہے، ہنسنے کی آواز سنائی دیتی ہے، بادہ و ساعز کی فطریں سبب ہیں تو دیرالوں کے مناظر بھی موجود ہیں۔ عجب داستان نگار ہے کہ وہ دوسروں کے لئے بھی اُسی طرح نظر پتا ہے جس طرح اپنے لئے نظر پتا ہے، آپ اپنا تماشائی ہے، اُس کی قلندری و آزدگی بھی ہے اور اس کی مجروح انفرادیت بھی، لہو لہان ہوتا ہے تو آسانی سے ہار نہیں مانتا، پھر اٹھتا ہے اور ٹکراتا ہے۔ داستان نگار جو تماشادیکھتا یا دکھاتا ہے اس میں وہ شریک بھی ہے، اس طرح کہ وہ خود تماشابن گیا ہے۔ جب ہم شریک ہوتے ہیں تو خود اپنی تاریخ و تہذیب کے نقوش کو پاتے ہیں اور اس تماشے میں خود کو متحرک محسوس کرتے ہیں، جانے کتنے کردار سامنے آتے ہیں۔ اُن کی غفلت و حشمت بھی ہے اور ان کی دیرانی کی کہانیاں بھی ہیں، زمین سے گہرے رشتے کی خبر ملتی ہے، کردار ٹوٹے ہیں، بکرتے ہیں، انسانوں کی صورتوں میں فوق الفطری طاقت رکھنے والے کرداروں کو، ہم نے پچھلی داستانوں میں پایا تھا، یہاں یہ کردار اس طاقت سے محروم و جدوجہد کرتے ہوئے ملتے ہیں، نئی داستانیت کی بنیاد کو مستحکم کرنے میں ان کرداروں کا بڑا حصہ ہے۔ داستان نگار تو وہ ہے جو اپنے تجزیوں میں اپنے اسلوب کے ذریعہ شریک کرے، غالب نے یہ کام کیا ہے، ان کے خواب

اُن کی آرزوئیں، حسرتیں اور ان حسرتوں کا لہو دوسروں کے لئے بنائی بالوں میں سکے کا انداز۔ سب اپنا جیسا لگتے ہیں، ہم اس داستان کے ذریعہ اپنی دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ بے تکلف گھٹکو کا انداز پہلی بار اردو نثر سے متعارف ہوا ہے اور بڑی دھوم دھام سے۔ غلام رسول امیر نے قافیوں کے تعلق سے درست فرمایا تھا کہ قافیے خود بخود پیدا ہو گئے ہیں اور اتنے خوشنما معلوم ہوتے ہیں کہ گویا سونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت ہیرے تیرے گئے ہیں داستان نگاری سے آگے ایک ایسی داستانی روایت قائم ہوئی ہے جس میں روایت کی خوشبو نے بڑا پراسرار سفر کیا ہے اور شفقت کے آہنگ نے وقار بخشا ہے!

اس سچائی کے باوجود کہ غالب نے ایک بڑی تہہ دار تہذیب کی داستانیت کو اپنی فکر و نظر اور اپنے احساس و جذبے سے قریب تر کیا تھا، داستانی روایات کی خوشبوؤں کو اپنے ذہن میں نمایاں جگہ دی تھی اور اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کر کے نئی داستانیت کی تشکیل کی تھی حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے خط کو خط ہی تصور کیا تھا اور اس میں وہ جن پیدا کر دیا تھا کہ اس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہو گئی تھیں، اس میں ڈرامائی خصوصیات بھی ہیں اور انشائیہ کی لطافت اور نکتہ آفرینی بھی افسانوں کا فنون بھی ہے اور اُٹو باؤ گرائی کی صاف اور شفاف تصویریں اور اعتراضات بھی 'مصور' کے پہلو بھی ہیں اور پسیر تراشی کے نمونے بھی میرے نزدیک ان تمام لطیف جہتوں کی ایک بڑی وجہ ایک ہمہ گیر تہذیب کی آغلی داستان روایات اور ان کی بہتر شعائیں ہیں اور غالب کا وہ فعال شعور اور لا شعور ہے جو ماضی اور حال کی تہذیب تازین اور فنون میں پیوست ہے !!

اسے فراموش نہ کیجئے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد مجلسی زندگی ختم ہو رہی تھی اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ بہت حد تک ختم ہو چکی تھی یہ مجلسی زندگی غیر معمولی اہمیت رکھتی تھی اس کا ختم ہو جانا ایک بہت بڑا سانحہ تھا غالب جیسے حساس فنکار کے لئے ایسے سانحہ کا درد بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بہت حد تک گوشہ نشین ہو گئے تھے، مجلسوں نے انہیں تجربوں کی ایک دولت تھی یہ محرومی غیر معمولی تھی۔ تنہائی نے اچانک انہیں ڈسٹا شروع کر دیا تھا لہذا مکتیب کے ذریعہ انہوں نے جو گفتگو شروع کی تھی اس میں اشد شدت آگئی وہ خود انجمن تھے۔ انہوں نے زندگی کا ایک عرفان حاصل کیا تھا، ایسی صورت میں 'انا' عموماً زیادہ بے چین اور مضطرب ہوتی ہے اور اظہار چاہتی ہے خود مرکزیت جو اُن کی فطرت کی ایک بہت نمایاں امتیازی خصوصیت تھی اس تنہائی میں بڑی تیزی سے جلوہ گر ہوتی خود کو خلاصہ کائنات سمجھنے لگتی زمانہ زیادہ توجہ طلب ہے۔ مکتیب کے ذریعہ لوگوں سے رشتہ قائم کیا اور اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر دی، مجلسی گفتگو کے انداز کو اپنا یا داستان خصوصیات سے اسے جاذب نظر بنایا، نگار کا جو حسن اس دور میں نظر آتا ہے اس سے قبل اتنا نظر نہیں آتا، محفلوں کا داستانی اور افسانوی لب و لہجہ اختیار کر کے انہوں نے اسی طرح باتیں کیں جس طرح محفلوں اور مجلسوں میں عام طور کی جاتی تھیں، اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو پیش کیا، غدر کے حالات بیان کئے، عزیزوں اور دوستوں کا ماتم کیا، شکوے کئے، واقعات سنائے، خبریں سنائیں، حالات کے ظلم و ستم اور اپنے خواہش کے مننے اور اپنی آرزوؤں

کے لہو کی تصویریں پیش کیں، مجلسوں، اور محفلوں میں جس طرح وہ لبک کر اپنی زندہ دلی کا ثبوت دیتے تھے، لطیف سناتے تھے مذاق کرتے تھے جیسے کہتے تھے، کسی واقعے کی خبر دیتے تھے کسی سے روٹھ کر شکایتیں کرتے تھے اسی طرح مکاتیب میں یہ سب کچھ کرتے نظر آتے ہیں، عزم زمانہ کو عزم عشق بنالیا تھا اور جس طرح خود کرب کی لذت سے آشنا ہو رہے تھے اُسی طرح چاہتے تھے کہ اُن کے احباب بھی آشنا ہوں، اپنے احباب کی ذہنی سطح سے خوب واقف تھے لہذا اکثر اُن کے جو مسئلے بھی بڑھاتے تھے تاکہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے علم سے بہ کرنا سیکھ جائیں، مکاتیب کرب، تکلفی مجلس زندگی کی بے تکلفی ہے جو تنہائی میں اور شدت اختیار کر لیتی ہے، عموماً خود اپنی ذات کو مرکز بنانے اور میر محفل یا میر مجلس سمجھنے کا رجحان ملتا ہے، یہاں بادشاہ اور امرا بیٹھے تھے، وہاں وہ خود بیٹھ گئے تھے اور تاریخ اور تہذیب کی اس منزل پر یہ قائم مقامی (REPLACEMENT) کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے، نفسیاتی نقطہ نگاہ سے تاریخ روایات اور تہذیب کے ایک بڑے سفر کے اختتام پر یہ 'اختصاصی' ایک بے حد حساس فنکار کے نفسیاتی عوامل کے پیش نظر ایک انتہائی دلچسپ موضوع ہے، اس کا تجزیہ ایک دفتر چاہتا ہے اس لئے بھی کہ اس کے دائرے میں غالب کی شاعری بھی شامل ہو جاتی ہے۔

انسان جب کہانی سُننا دیتا ہے تو اسے نفسیاتی سکون ملتا ہے اس لئے کہ اُس کی گھٹن کم ہو جاتی ہے، خط کے ذریعہ کہانی بیان کرتے ہوئے وہ اپنی تنہائی سے بھی اُن لمحوں میں دور رہتا ہے، خط لکھ کر غالب، اپنی تنہائی کے غار سے نکلے اور نفسیاتی سکون پایا، ادب محفل کی وجہ سے بہت سی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، مجلسوں کے مزاج کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، تکلف و دستوں سے بھی گفتگو کرتے ہوئے ادب مجلس کا خیال رہتا ہے، مکاتیب میں غالب کو زیادہ آزادی ملی اور وہ زیادہ لیکے زیادہ بے تکلفی سے باتیں کرنے کے معاملہ ہزار گوسا کا تھا، قلم کی زبان سے باتیں کرتا تھا اس لئے ہجرت وصال کے زمانے خود بھی لے اور دوسروں کو عطا کئے۔

۱۸۵۷ء کے واقعات اور تجربات — اور خود اُن کی اپنی زندگی اور اُن کی ذات، مکاتیب کے بنیادی موضوعات کہے جاسکتے ہیں اور یہ کم نہ تھے واقعات کا مشاہدہ کرنے والے وہ خود تھے اس لئے وہ خود اس کے مرکزی کردار میں اُن کی 'نئی' داستانیت نے ان مشاہدوں کو ایک ہم گیر اور تنہا دار شخصیت کے ساتھ جذب کیا ہے، جمالیاتی داستانیت اور رجحان کے لئے یہ موضوعات بڑے اہم تھے، چونکہ داستان نگار خود اس داستان کا مرکزی کردار تھا اور ذات اور سماجی واقعات کی ایک وحدت قائم تھی اس لئے یہ نئی داستان اور زیادہ جاذب نظر بن گئی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں :-

●..... کل تمہارے خط میں دوبار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہونگے، اے میری جان! یہ وہ

دلی نہیں، جس میں تم پیدا ہوئے ہو وہ دلی نہیں جس میں تم نے تحصیل علم حاصل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شہان بیگ کی جوتلی میں لمبے پڑے

آیا کرتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیادہ برس سے مقیم ہوں، ایک گیمپ ہے..... (۱۹ فروری ۱۸۶۶ء)

●..... اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں رنجِ رذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی ملی بہت اترنا تھا کہیں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں ہے اب قرضہ لیا کو جواب دے سچ تو ہیں ہے غالب کیا سرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا ہم نے ازراہِ عقلم حبیب بادشاہوں کو بھرا ان کے جنت آدم کاہ ذکرش نہیں خطاب دیتے ہیں چوتھے اپنے کو شاہِ قلم، مومن جانتا تھا، مسخر مقرر اور ذویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے، آئیے غمِ الدولہ بہادر، ایک قرض دار کا کرمان یہاں تھا ایک قرض دار جو کس سنا رہا ہے میں اُن سے پوچھ رہا ہوں ابی حضرت نوب صاحب! نوب صاحب کیجئے! وطن صاحب! آپ صلیبی اور افراسیاب ہیں کیا بے حسنی ہو رہی ہے کچھ تو کسو کچھ تو بولو بولے کیا ہے حیا بے غیرت کو غمی سے شرابِ قندھی سے گلابِ بزاز سے پیرا میوہ فروش سے آم، صرف سے دامِ قرض لے جاتا تھا یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا؟

ایسی جانے کتنی مثالیں ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ وقت کے تنجِ تجربوں اور ذات کی المناکی کو کہاں الگ کر کے دیکھا جائے، غمِ زمانہ کو غمِ ذات سے کس طرح علیحدہ کیا جائے یہ ممکن بھی نہیں ہے زمانہ ذات میں اُترا ہوا ہے اور ذات زمانہ میں پھیلی ہوئی ہے دو ڈنکا ایک ہی کھنڈر کے دو پہلو ہیں دو دنوں کا مشاہدہ ہی کھنڈر کی ویرانی اور آدھی کرب اور بے چینی کو سمجھائے گا، ایک ہی وحدت کے یہ دو پہلو ہیں، بذلتی، لطیفہ گوئی، طنز و مزاح یہ سب غم کو بھلنے اور لمحوں میں زندگی کرنے کی ادائیں ہیں جن کی بوجہ کیفیتیں ذہن و دل کو چھو لیتی ہیں اور پھر گرفت میں لے لیتی ہیں۔ اسی وحدت سے اس نئی داستانیت میں وحدتِ تاثر پیدا ہوا ہے جو فارسی اور اردو داستانوں میں مفقود ہے!

بعض المناک تصویریں اس طرح ابھرتی ہیں:

● "قاری اکنواں بند ہو گیا اناں ڈنگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہوئے، خیر کھاری ہی پانی پیئے، گرم پانی نکلتا ہے، پیرسوں میں ہوار ہو کر کنوئیں اکمال درہانت کرنے لگا تھا، سمجھا جامع سے راج گھاٹ دروازے تک ہے مہانڈ ایک سحر سے تنقِ دوق ہے۔ انڈوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں اکڑاٹھ جائیں تو جو کامکان ہو جائے یاد کرو، مرزا گوہر کے باپنے کے اس طرف کو کئی بانس نشیب تھا اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا، فیصل کے کنگورے کھلے رہے ہیں باقی سب مٹ گیا ہے، کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کاہنی دروازے تک میدان ہو گیا، پنجابی کٹڑہ، دھوئی کٹڑہ، راجی گج، سعادت خان کا کٹڑہ، جرنیل کی بی بی کی چھوٹی راجی واس گودام واسے کے مکانات صاحب رام کا باغ اور جوبی ان میں کمی کا پتہ نہیں چلتا، قہرہ شہر کا صحرا ہو گیا اب جو کنوئیں جھاتے تھے اور پانی کو برتا اب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربا ہو جائے گا....."

●..... ہے ہے کیونکر نکسوں، حکیم رضی الدین احمد خاں کو قتل عام میں ایک خاکی نے غولی ملدوی اور احمد حسین خاں اُن کے

دماں و ملیں : آسمان و زمین و آثارِ مسمیٰ سرا سر لٹ گئے تیسرا لشکر کہاں کا اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مے پتو تھا لشکر پہنے کا اس میں ہزار ہا
آدمی سپت بھر مرے، پانچواں لشکر تپ کا اس میں تاب و طاقت نہ پائی، اب تک اس لشکر نے شہر سے کوئی نہیں کیا۔

..... آج کیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نکل آتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو اکثر کبھی کبھی تاسے دکھائی دیتے ہیں تو نوگ
ان کو مجھنے لگتے ہیں۔ ادھیری، انوں میں چوروں کی بن آتی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے نہ باندھ نہ کھنا ہزار ہا مکان
گھر گئے سینکڑوں آدمی ہاجا کادب کرم گئے لگی نڈی بہرہا ہے تھہرے مقررہ ان کاں تھکا پاتی دیرسا، نانا ج نہ پیدا ہوا یہ تپن کال ہے پانی۔
ایسا برسا کہ بڑے ہوئے دانے بہہ گئے، جمہوں نے ابھی بویا نہیں تھا وہ بولنے سے رہ گئے۔

یہ ایک داستان کے مختلف پہلو ہیں۔ الفاظ اس اس غم و اندوہ سے پھولے ہیں اور ساتھ ہی اس احساس کے مزہم بن گئے ہیں۔ ہر بیان میں درد گہرا ہے
اظہار کا انوکھا پن درد کی گہرائی کا احساس دیتا جاتا ہے۔ ہر نقش عہد کی تلخیوں کو نئے ہوئے ہے رزم و بزم کے معرکے نہیں ہیں ایسے
عبرت ناک اور حیرت انگیز مرقعے ہیں کہ جن کا تصور اس دور میں نہیں کیا جاسکتا تھا کوئی خضر ہے اور نہ دستگیر کوئی اہم آغظم ہے نہ کوئی تعویذ زمانے
کی شکست و ریخت میں ایک داستان گواہی ذات اور اپنے عہد کے تجربوں کو لئے سحر و تسخیر کی ایک اسی داستان سنا رہا ہے جو نہ کبھی سنی گئی اور
نہ لکھی گئی یہ طلسمات کی نئی سیر ہے نئے جادو گر اور دیو پس پردہ عمل کر رہے ہیں اور مظلوم اس طرح مٹ رہے ہیں جیسے پھر کبھی ان کا کوئی
نقش نہیں اٹھے گا زخموں کا چراغ ہے جو ذات سے معاشرے تک روشن ہے اور یہ اسی چراغ کی داستان ہے۔ حلقہ یک بزم کا ماتم
تاریخی اور تہذیبی اقدار کے ایسے کی معنویت کو طرح طرح سے اٹھارتا ہے۔ حیرت پتیدن ہا اور خوں بہائے دیدن ہائے یہ داستان نئی داستان
بنتی ہے۔ عالم طلسم شہر خموشاں کے یہ نئے مناظر فنکار غالب کے کرشمے ہیں۔ یہ داستانی استعارے ہیں جو خموشی میں نہال خوں گشتہ لاکھوں
واقعات کی جانب اشارے کر رہے ہیں لفظوں کا تاثر ان کے آہنگ میں پوشیدہ ہے جہروں کی دھندلی پرتھائیاں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایک
الٹا لٹے میں کئی المناک لمحے یک وقت یک جا ہو گئے ہیں۔ کوئی بڑا آئینہ ٹوٹا ہے اور اس کے ٹکڑے بکھر گئے ہیں انہیں جوڑ دیجئے تو عہد
کی داستان ایک ساتھ جانے لگتے عکس کو ایک دوسرے میں پیوست کرے گی۔ داستان نگار کا وجود پھیلتا ہے اور ایک وسیع تر وجود کا احساس
عطا کرنے لگتا ہے۔ تجربے اور خاموشی دونوں کے آہنگ سے یہ آواز جنم لیتی ہے جو قافیہ کی حواس پر چھانے لگتی ہے۔

چھوٹے بھائی اسی دن ماسے گئے طاعن یا رخاں کے دروازے بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے خاندے سبب جان سکے یہیں رہے اور بعد فتوح دی دروازے پر ہوں کو بھی سخی ملی طاعن یا رخاں ٹونک میں میں زندہ ہیں پر یقین ہے کہ مردوں سے بدتر ہوئے 'میر جھوٹم نے بھی پھانسی پائی۔'

• اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نہ نکل سکتا سوار ہونا اور نہیں جانا تو بڑی بات ہے رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے شہر میں کون جو آوے؟
گھر کے کمرے چراغ پڑے ہیں 'برہم سیاست پاتے جاتے ہیں' خبر نیکی بندوبست باز دہم سخی سے آج تک یعنی شنبہ چھ دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے 'پچھنیک دہلا حال کھو کو معلوم نہیں بلکہ سنہوڑا یہ امور کی طرف حکام کی توجہ ہی نہیں ہے' دیکھئے انجام کیا ہوتا ہے؟

• 'تک سچ زان و فرزند ہر وقت اسی تہ میں تلمذ خوں کا شکار رہا ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا نہ پکڑا گیا نہ قید ہوا نہ مارا گیا' کیا عرض کروں میرے خدائے مجھ پر کسی عنایت کی اور کیا نفس مطمئنہ بخشا سال و آبرو میں کوئی فرق نہیں آیا۔'

• 'میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا' آدمی کثرت علم سے سودائی ہو جاتے ہیں عقل جاتی رہتی ہے اگر اس نجوم میں میری قوت متفکر میں فرق آیا ہے تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا بار نہ کرنا قطعی ہے 'پوچھو کہ کیا علم ہے؟ علم مرگ' علم فراق' علم رزق' علم عزت میں قلندر مبارک سے قطع نظر کر کے کہ اہل شہر کو گناہوں 'منظر الدولہ' 'میرزا محمد الدین' 'میرزا عاشور بیگ' 'میرزا بھاجا' اس کا بیٹا احمد رضا انیس برس کا بچہ 'مصطفیٰ خاں ابن عظیم الدولہ' اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں 'قائم فیض اللہ' کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا؟
اے بوجھوں عیا سکیم رضی الدین خاں 'میرزا محمد حسین بیکش' اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ علم فراق حسین میرزا 'یوسف میرزا' میر مہدی 'میر سرفراز حسین' میرن صاحب 'خدا ان کو جنتا رکھے' کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے خوش ہوتے 'مھراں کے بے چراغ وہ خود آوارہ' 'سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں' کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو کہ کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے علم میں اور زندوں کے فرق میں عالم میری نظر میں تیرہ دتا ہے 'یہاں اغصیا د امر کے اولاد واد د امج بھیک مانگتے پھر میں امد میں دیکھوں۔'

• خود کاے میاں صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جہاد و پھیر دی۔ کاغذ کا پرزہ سونے کا تار شیشہ کا بال ہانی دہا شیخ علی محمد جہاں آبادی کا مقبرہ 'میرزا علیا ایک اپنے گاؤں کی آبادی تھی ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے اب ایک جگہ ہے اور میدان میں قبر اس کے سوا کچھ باقی نہیں وہاں کے رہنے والے اگر کوئی سے بچے ہوئے تو خدا ہی جانتا ہو گا کہ کہاں ہیں۔

• پانچ لشکر کا حملہ پہلے وہ پہلے شہر میں ہوا تھا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار تھا دوسرا خاکیوں کا اس میں جہاں عمال و ناموس

● یہ دستاویزات کسی مورخ کے صفحات پر مشتمل نہیں ہیں بلکہ ایک نہایت ہی حساس فنکار کے خارج اور باطن کے مشاہدات کے نتیجے میں ایسے صحیفے بھی کہے نہیں گئے، اردو ادب میں بھلا ماشرہ اور ذات کی وحدت کی ایسی داستان کس نے کسی جو تہذیب کے عروج و زوال اور ذات کی عظمت اور محنت کی وحدت کی سوانح حیات بن جائے جس میں نفسیاتی تاثرات اور نفسیاتی عمل اور رد عمل کی پرچھائیاں توجہ کھینچ لیں۔

غالب نے جس نئی داستانیت کو خلق کیا اس میں ڈراما، افانہ، مصوری، ایک، ریور تاثر، ادبی خود نوشت سوانح عمری، شاعری، سب کی خصوصیات شامل ہو گئی ہیں، شعور کے بہاؤ، نگارندہ خیال، خود کلامی، اور دماغ متکلم، وغیرہ کی تکنیک، ہاں یہی ڈھونڈ لیجئے مایوسی نہیں ہوگی۔ اندازہ نہیں کیا جاسکتا کہ کتنی شخصیت پھیلتی ہے تو کس قدر اور اندر اترتی ہے تو کتنی گہرائیوں تک!

● درد دل لکھوں کب تک؟ جاؤں اُن کو دیکھ لادوں
انگلیں نگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا!

اور

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر!

یہ دونوں اشعار اُن کے مزاج کے دو واضح پہلو ہیں اُن کے گہرے، تہہ دار اور معنی خیز داستانِ رجحان کا بے عرفان حاصل ہو جائے
اُسے یقیناً اِن اشعار سے زیادہ لطف ملے گا وہ المیہ کے حسن کا شعور پائے گا، جمالیاتی آسودگی حاصل کرے گا۔ اور اِن کے ساتھ اُن کے ایسے تجربوں سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہوگی جو ٹوٹ بکڑی کی جمالیات کو پیش کرتے ہیں۔

● مہر نیمروز اور دستغود دونوں میں داستانی رجحان ملتا ہے ۱۸۵۰ء میں جب انہیں 'خاندان تیموری تاریخ' لکھنے کے لئے مقرر کیا گیا تو فیصلہ یہ تھا کہ امیر تیمور سے اب تک کی داستان لکھی جائے 'مہر نیمروز اور ماہ نیم' اس تاریخ کے دو حصوں کے عنوانات مقرر کئے گئے اور اس تاریخ کا نام "پرتوستان" رکھا گیا۔ مہر نیمروز مکمل ہو کر ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی، پچھ ماہ کے اندر غالب نے امیر تیمور سے بابت تک کی کہانی لکھ دی تھی اور اس کے فوراً بعد دو ماہ کے اندر ہائیوں کی جلا وطنی اور واپسی تک کی کہانی مکمل کر دی تھی۔

جب بہادر شاہ ظفر نے یہ چاہا کہ ابتدائے آفرینش سے قصہ شروع ہو تو غالباً غالب کو یہ بات پسند نہیں آئی اور اچانک اس حکم سے کچھ الجھ سے بھی گئے۔ اس کا اظہار انہوں نے دبی زبان سے مہر نیمروز میں کیا ہے۔ وہ اس تاریخ کی ابتداء سلطان تیمور سے کرنا چاہتے تھے تاکہ مغلوں کی جاہ و شہرت اور ان کے جلال و جمال کا ذکر ان کے انداز بیان سے انتہائی پرکشش ابتداء بن کر سامنے آجائے۔ وہ ابتداء کو ایسا ایک بنانا چاہتے تھے جو شاہنامہ اور اسکند نامہ سے بلند ہو جائے۔ وہ اپنی نثر کے جلوؤں کو پوری قوت کے ساتھ بکھیر دینا چاہتے تھے اور یہ ان کیلئے بڑا پرکشش موضوع تھا 'ابتداء' کی اٹھان پر ان کی ہمیشہ نظر رہی ہے اس سلسلے میں ان کے بعض قصیدوں اور مثنویوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۸۵۲ء تک تو غالب خود مواد کی تلاش و جستجو میں رہے چند کتابوں کے مطالعے کا ذکر بھی ملتا ہے؛ لیکن بہادر شاہ ظفر نے جب ابتدائے آفرینش سے آغاز کی خواہش ظاہر کی تو حکیم احسن اللہ خاں غالب کی مدد کرنے کے لئے مقرر ہوئے، حکیم صاحب نے ابتدائے آفرینش سے جنگیغیر غلا

ایک کے حالات اکٹھا کئے اور غالب کی مدد کی۔ حکیم صاحب اردو میں لکھتے اور غالب اُن واقعات و حالات کو فانی میں منتقل کرتے۔

مہر نیمروز ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار ۱۸۵۵ء میں فخر المصطفیٰ دہلی سے شائع ہوئی ۱۸۶۸ء میں 'کلیات نثر فارسی' (نو لکچوز لکھنؤ) میں شامل ہوئی ۱۹۳۵ء میں شیخ مبارک علی (لاہور) نے اسے شائع کیا سید اولاد حسین شادال بلکرای نے اس کی تصحیح کی تھی اور ایک بار پھر لکھنؤ میں چھپی۔

جن حضرات نے ابوالفضل کے 'اکبر نامہ' کا مطالعہ کیا ہے انہیں بخوبی اندازہ ہوگا کہ 'پرتوستان' کے عنوانات کی ترتیب میں بہت حد تک اس کی پیروی کی گئی ہے۔ 'اکبر نامہ' (دفتر ادب) اور 'مہر نیمروز' کی ترتیب ملاحظہ فرمائیے:-



پرتو ۱ - ۲
 • شب و روز کا آغاز
 • آدم سے ترک بن یا فشتہ تک

- | | |
|--------------|-----------------------------|
| (ADAM) | • ذکر احوال آدم علیہ السلام |
| (SETH) | • شیب علیہ السلام |
| (KENAN) | • قینان |
| (MAHALAEIL) | • مہلائیل |
| (JARED) | • یارد |
| (ENOCH) | • اخنوخ |
| (METHUSALAH) | • متوشلخ |
| (LAMECH) | • لمک |
| (NOAH) | • نوح |
| (TURK) | • ترک |

(ALINJA KHAN)

• النجب خان

(DIB BABUI)

• دیب بابوی

پرتو ۲
[تزرک سے منگی خان تک]

(KAYUK KHAN)	کیوک خان
(ALINJA KHAN)	النجہ خان
(MUGHAL KHAN)	مغل خان
(QARA KHAN)	قرغان
(AGHUR KHAN)	اغور خان
(KUN KHAN)	کن خان
(AI KHAN)	آی خان
(YALDUZ KHAN)	یلدوز خان
(MANGALI KHAN)	منگی خان

پرتو ۴
[ایل خان سے بایسنغر خان تک]

(TINGIZ KHAN)	تنگیز خان
(IL KHAN)	ایلی خان
(TIMUR TASH)	تیمورتاش
(MANGALI KHWATA)	منگی خواجہ
(YALDUZ KHAN)	یلدوز خان
(JUINA BAHADUR)	جوینہ بہادر
(ALAN QUA)	آلنقوا
(BUZANJAR QUAN)	بوزجہر خان
(DUTAMIN KHAN)	دتمین خان
(BAYSANGHAR KHAN)	بایسنغر خان

پرتو ۵ - ۶
[تومنہ خان سے برتان بہادر تک]
[سہجوکا بہادر سے چنگیز خان تک]

(TUMANA KHAN)	تومنہ خان
(BACULI BAHADUR)	قاجولی بہادر
(IRADAN-CI BARLAS)	ایردنچی برلاس

قراچا نوین

فراچار نوڀان

میکل نفویاں

میرالینگر خاں

میر بر کل

میر طراغائی

صاحب قمر ال قط

بلال الدین میرانشاہ

سلطان محمد میرزا

سلطان ابوسعید میرزا

مرید شیخ امیرزا

میرالدین محمد بابر بادشاہ غازی

بیرالدین محمد مالول یادشاه (۱۷۰۰)

(HUMAYUN PADSHAH

• قراچا رنویان سے امیر تیمور تک

[۱۰۰] قطبیر الدین محمد بابر شاہ

نصیر الدین محمد ہالوں شاہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر ابو الفضل کے اکبر نامہ کی طرح تیموریوں کی ایک تاریخ مرتب کرنا چاہتے تھے، ابتدائے آفرینش سے کہانی شروع کرنے کا مقصد بھی غالباً یہی تھا کہ ابو الفضل کی تاریخ سے ایک بامعنی رشتہ قائم ہو جائے، بہادر شاہ کے سامنے اکبر نامہ ہی غالباً معیار تھا اور حکیم احسن الدخاں نے واقعات کی ترتیب کے لئے اکبر نامہ کو بھی بنیاد بنایا تھا۔ یہ بہت بڑی سچائی ہے کہ غالب کو جہاں اپنی تہذیب اور اس کی تاریخ اور اس کی تابناک جہتوں کا شعور حاصل تھا وہاں ماضی کے اسالیب کے جلوؤں کو بھی منتخب کرنے کا شعور بھی حاصل تھا۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر ابو الفضل اور ہند کے اسالیب کے حواہر و رموز کو اپنے منفرد اسلوب میں جذب

کر لیا تھا، اپنے باطن کو بے خانہ یا مومنات یونہی نہیں کہا تھا جو مغفیل برہم جوہر کی تھیں وہ اُن کے ذہن میں تھیں اور آئندہ ہونے والی مغفول کا بھی ایک تصور اُن کے ذہن میں تھا انہوں نے درست کہا تھا:

• مغفیل برہم کرے ہے گنہگارِ خیال
میں ورقِ گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم!

ان کا یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے:

• نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیابان را
ولی در خویش بنیم کارِ جادوی آنان را

یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ اگلے جادو بیا نوں کے انداز کو میں نے زندہ کیلئے ہاں اِتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے!

ابوالفضل کے نثری اسلوب کا جادو اُن پر اُسی طرح چلا ہے جس طرح بیدل ظہوری اور طاہر وحید وغیرہ کا جادو چلا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے یہ بات تو درست کہی تھی کہ یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرزِ افشا پردازی سے استفادہ کیا ہے تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تخی آ م میں بیونڈی آم کا مزہ ڈھونڈنا۔ لیکن اُن کے اس خیال سے اتفاق کرنا ممکن نہیں ہے کہ جب مرزا کی نثر کا ان دونوں (ابوالفضل اور مرزا بیدل) سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا اُن کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب ابوالفضل کے نثری اسلوب سے بے حد متاثر ہیں اور آئین اکبری کے رنگوں سے بھی اپنا بت خانہ بچایا ہے۔ ابوالفضل بھی اپنے عہد کا ایک بڑا داستان نگار ہے۔ اکبر نامہ آئین اکبری عیارِ دانش اور دانش کے ابوالفضل میں ایک بڑے داستان نگار کے اسلوب کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ کہنے کو تو غالب نے یہ کہہ دیا تھا کہ اگر یہ کہو کہ ابوالفضل کا انداز اچھا ہے پھر بھی یہ کچھ ایسا اچھا نہیں ہے لیکن جب ایک داستان گو کا ذہن دوسرے داستان گو کے قریب آتا ہے تو ماضی کا طرز اُسے شعوری اور غیر شعوری طور پر شدت سے متاثر کرتا ہے۔ پنج آہنگ، مہرِ نیر و ز اور دستنبو میں ابوالفضل اور بیدل سے ذہنی رشتہ کی خبر ملتی ہے۔ فارسی زبان میں کہانی پیش کر رہے تھے اس لئے انہوں نے ابوالفضل ہی کی طرح اس بات کی ہر ممکن کوشش کی ہے کہ عربی کے کم سے کم الفاظ استعمال کئے جائیں اور فارسی مترادفات کی مدد سے کہانی پڑھنے والوں کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ متاثر کیا جائے اس کوشش میں فارسی کے جانے کتنے نامانوس اور غیر معروف لفظوں اور ترکیبوں کا استعمال اسی طرح کیا ہے جس طرح ابوالفضل نے کیا ہے۔ نامانوس لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے غالب کا تخلیقی ذہن متحرک بھی ہوا ہے اور ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ایسی ترکیبیں وضع ہوئی ہیں جو علامتیں بن گئی ہیں جن

حضرات نے ابوالفضل کے اسلوب کا مطالعہ کیا ہے انہوں نے اُس کے تخلیقی ذہن کے تحرک کو یقیناً پہچانا ہو گا اور شگفتہ زار "قدسی پیکر" قیدہ وراں "موسے سرخ و فروزہ" زیبا زندہ "دیوساز" زمزمہ فرد بخشن "زور بازار" اور "والادانش" "گروائی انخاس" "گوہریں اختراع" اور نگاریں ابداع جیسے سینکڑوں نمونے دیکھے ہونگے۔ غالب کا تخلیقی ذہن متمرک بہ تھا ہے تو وہ ابوالفضل کے لفظوں اور پیکروں کو ان کی اصلی صورتوں میں قبول کر لیتے ہیں اور ان میں نئی جہت پیدا کرتے ہیں اور اساتذہ ہی نامانوس اور غیر معروف فارسی لفظوں اور ترکیبوں کو جلوہ بنا دیتے ہیں مثلاً "ایزدی سپاس" "ہالیوں" "نخن" "فرچنگ" "نیامد والا کدہ" "اندیشہ آسمان" "گراے" "شگفتہ زار" "گراں" "دوست" "مزد" "میخ" "طرزی" "دربارہ" "گراش" وغیرہ۔ صفت عکس کے استعمال اور بے ساختہ جملوں کی نائش میں ان کا ذہن ابوالفضل سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ ابوالفضل کے اقوال کو قبول کر کے انہوں نے جہاں اپنے فرہنگ میں خوشگوار اضافہ کیا ہے وہاں اپنے اسلوب کے بت خانے کو اور بھی کئی پیکر اور کئی رنگ عطا کئے ہیں۔ مہر نیمروز کا موضوع کم و بیش وہی تھا جو اکبر نامہ کا موضوع تھا اس لئے ابوالفضل اور اُس کے اسلوب دونوں نے انہیں اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی اس کے باوجود غالب کا منفرد اسلوب اپنی انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر رہا۔ صاحب نظر حضرات کے لئے مندرجہ ذیل اقتباسات دُور بڑے فکھروں کے انداز بیان کی انفرادی خصوصیات جاننے کے لئے غالباً کافی ہونگے۔۔

● "چوں حضرت گیتی ستنی فردوس مکانی در دار الخلافت اگرہ کامیاب دکام بخش بودہ خاطر جہانگیر از انتظام ممالک مفتوحہ پرز اختند و موسم باران (کہ بہار ہندوستان و زمان طراوت و لغارت بانبا و دوستان و نشاط باغ و بوستان) گذشت و ہنگام جلوہ کشور کشا بان و جولان باد بایاں در آمد"

(اکبر نامہ: ابوالفضل و فرخ دور م ۱۰۲)

● "امید کاین خبر بار فرزند کہ من عند یلیب بہارستان ادیم" از مرد دراز و نعت آن مابہ بر نور کہ بہ پیش گاہ باز پس امام حضرت صاحب الفضا علیہ السلام کا رہسری و لشکر سردی از پیش برو تا بنامائی و غیرہ ز فرہائی این دودہ از آدم بہ خاتم گراید و شمار شاہ نشانی این سلسلہ ہم بہ رہز شمار آید"

(مہر نیمروز م ۲۶)

غالب جو کچھ لکھتے اکثر اپنے چند اصحاب کو ان کی نقل بھیجتے رہتے ان کے بعض مکتوبات سے اس بات کی خبر ملتی ہے "منشی نبی بخش حقیر کے نام خط سے اس کتاب کے خاکے کے تعلق سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں مولوی رجب علی اسطو جاہ کو انہوں نے مہر نیمروز کے عنوانات لکھے تھے "حمد لغت" "عبت" "مدح" "والی" "مضر" "سبب" "تالیف" "کتب" "حالات" "خاندان" "چغتائیہ" "تاہالیوں"۔ اس کا بھی ذکر ملتا ہے کہ کاتب نے ایک نئی تیار کیا تو اسے انہوں نے بالوجہائی بانگے لال کو بھیج دیا تھا۔ جواہر نگو جوہر کو "رویداد اور رنگ نشیناں چغتائیہ" روانہ کرنے کا بھی ذکر موجود ہے۔ منشی نبی بخش حقیر بھی کاتب کے تیار کئے ہوئے نسخے دیکھتے رہے غالب اس کا دوسرا حصہ "ماہ نیم ماہ" کے نام سے لکھنا چاہتے تھے لیکن یہ حصہ لکھ نہ سکے اس لئے کہ حالات بدل چکے تھے اور غالب اس معاملہ میں نمائندہ شناس تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں،



• مہر نیروز کا سرحدق، مرزا فتح محمد (سلطان محمد لکھنوی) کے حکم سے پہلی اشاعت!

اتنی بڑی تاریخ کو ۱۲ صفحات میں بیٹھنے کی کوشش عجیب سی بات لگتی ہے، ان میں کم و بیش اکیس صفحات تو حمد و ثناء، مدح، فخریہ اور وہ سب نایف کی نذر ہو گئے ہیں، ظاہر ہے تاریخ نویس کی حیثیت سے انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور کچھ بات تو یہ ہے کہ وہ تاریخ نویسی کو بھی نہیں سمجھتے تھے، اکرام و انعام اور شش کے لئے یہ فرض ہونا چاہئے تھے اور جب اس کی ابتداء کی تو آزادانہ طور پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بھی کرنا چاہتے تھے، اُن کا مشاہدہ بڑا تیز تھا، مغلوں کی تاریخ کی عظمت کا احساس رکھتے تھے، انہیں جو واقعات مل گئے، انہیں انہوں نے اپنے مشاہدے سے روشن کرنے کی فکر رانہ کوشش کی، تاریخ کا مطالعہ وسیع نہ تھا اپنے وہ دران، مشاہدہ اور تاثرات پر زیادہ بھروسہ تھا، چند کتابوں سے انہوں نے جو واقعات حاصل کئے اور مغلوں کی اعلیٰ روایتوں کی انہیں جو خبر تھی وہی اُن کا سرمایہ تھا۔ ایسی صورت میں وہ اپنے خوبصورت اسلوب کا سہارا لیتے ہیں اور اپنے داستانِ رحمان کو اُبھارتے ہیں، دراصل وہ ایک داستان گو کی طرح تاریخ سناتا ہے، تھے جس میں تخیل، جذبہ، نفسیاتی وابستگی اور اسلوب کی رنگینی اور حسن کو زیادہ دخل تھا، اُن کی زیادہ توجہ تری لغات کے طرزِ تلفظ اور املا کی طرف ہے اور وہ یہی چاہتے ہیں کہ اُن کا اسلوب اپنے حسن کے ساتھ پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لے۔ کچھ عبارتیں مثل تاریخ کے تعلق سے بڑی معنی خیز ہیں لیکن ہیں وہ بنیادی طور پر ایک داستان نگار، حقیر کے فراہم کئے ہوئے واقعات بہت حد تک فرضی اور خیالی تھے لہذا غالب کا داستانِ رحمان زیادہ لکھتا رہا ہے۔

غالب کسی کا قصیدہ لکھیں یا کسی کی تار تار، اپنی ذات کو مرکز قرار دیتے ہیں کسی نہ کسی طرح وہ ایک اہم کردار بن جاتے ہیں۔ اپنے خاندان اور اپنی ذات کی قدر و قیمت کا احساس عطا کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں، اُن کے اکثر قصیدوں میں اُن کی ذات ہی توجہ کا مرکز زیادہ بن جاتی ہے۔ مہر نیم فاضل اپنے آباؤ اجداد کے اُس رشتے کی خبر دیتے ہیں جو افراسیاب اور پشنگ کی نسل سے ہے، اُن کی حکمرانی کے جلال و جمال کا ذکر کرتے ہیں، یہ بتاتے ہیں کہ جب کبھی غصہ کرنے لگے تو کوفتم کر دیا تو پشنگ کی اولاد بد نصیبی کی تسمار ہو گئی، تاج و تخت کے جانے کے بعد اُس کے ہاتھ میں صرف تلوار رہ گئی، سبلو قیوں نے ایک بار پھر تخت حاصل کیا، حکمرانی کی لیکن زمانے کی شکست و ریخت نے انہیں ختم کر دیا۔ نشر لکھتے ہوئے اچانک شعر کہنے لگتے ہیں، میری شاعری میں دم تیغ جیسی چمک اس لئے ہے کہ میں زاد و شمع کے خاندان سے ہوں، سپہ سالاری و رخصت ہوئی تو شاعری ہاتھ آگئی، یہ سمجھے کہ خاندان کا ٹوٹا ہوا تیر میرے ہاتھ میں آیا تو قلم بن گیا!

زان رو بہ صفای دم تیغ است دم

● غالب بہ گہر زردوزہ زاد ششم

شد تیر شکستہ نیا گال قلم!

بحول زنت سپیدی ز دم چنگ بشفیر

(مہر نیمروز ص ۱۴)

اس سے قبل وہ اپنی شاعری 'انشاء پر دازی اور گہر سنجی کا احساس دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ میں اس دنیا میں اس لئے آیا تھا کہ اپنی گہر سنجی کا عرفان عطا کروں اور عدم ہے جو گہر لایا تھا اُسے تقسیم کروں لیکن حالات سازگار نہ تھے یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ جو گہر لایا تھا انہیں واپس لئے جا رہا ہوں۔ ان میں کچھ جواہر ریزے میرے سینے میں محفوظ ہیں اور کچھ سفینوں کو عطا کر دیئے ہیں۔

فرماتے ہیں :

● "روی آوردن من از عدم بہ سودای گہر سنجی و گہر فروشی بود کالای بیش بہائے من درین چار سو روی روانی ندید و متاع گرامنائے مرا

درین بازار ارزش ارزانی نشد۔ ناچار ہر جہ باغوش آوردہ ام چون گویم کہ باغوش می برم لغتی در سیفہ باد پارہ ای در سینہ ہای گذارم

(مہر نیمروز ص ۱۳)

دی گدزم۔ پس از من آن گنجشایگان را اگر ہمہ باد ہر دو گہر داگر ہمہ خاک بخورد مگر خود"

یہ دونوں حصے مہر نیمروز میں ایسی تشبیہ کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جن میں غالب کی شخصیت اور ان کی شخصیت کا آہنگ نقطہ عروج پر ملتا ہے۔ بات اسی حد تک نہیں رہتی داستان گواہی غفلت کا احساس دلاتے ہوئے ماضی کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور جمشید فریدوں اور زردشت کی محفلوں میں پہنچ کر اپنی ذات کی تابانی کو اس طرح محسوس بناتا ہے کہ اگر میں جمشید کے عہد میں ہوتا تو جمشید مجھے اپنے دور کی علامت بنا کر اپنے عہد کی غفلت کو پہچانتا اور اس کی تعریف کرتا اسی طرح اگر میں فریدوں کے زمانے میں ہوتا تو وہ آسمان کے ستاروں کو میرے سر کی زینت بنا دیتا اور اگر میں زردشت کی اُس محفل میں ہوتا جہاں اُس نے اپنا آتشکدہ روشن کیا تھا تو مجھے دیکھ کر تمام شعلہ حیرت زدہ ہو کر خاموش ہو جاتے اور اس کی محفل میں زندہ کا پیغام سننے والا کوئی بھی نہ ہوتا! — ایسا محسوس ہونے لگتا ہے۔ جیسے مہر نیمروز میں غالب چغتائیوں کی تاریخ نہیں بلکہ اپنی داستان سنا ہے میں ادما ماضی سے حال تک کی کہانی کی اہم منزلوں سے آشنا کرتے ہوئے ماضی کی تہذیب کی تاریخ میں بھی اپنے مقام کی اہمیت پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ اس داستان کا یہ کردار اس طرح گویا ہے :

● "اگر چنانچہ بد درال توام بہ روزگار فرزند جمشید بودی جمشید روزگار را آفرین لغتی و اگر بد انسان کہ شاد خوان شہر یام فرخ فریدون راستودی

فریدون چہدغ دستارہ را گہر سرشتی۔ در آن انجن کہ زردشت آتش افروخت و ز نمد آہد افرس بدین دم آذر نشان جا داشتی آذر آذیم

(مہر نیمروز ص ۱۵)

من زبان نزدی و از دل فرعی بیان من کس بہ شنیدن زند پر داغی"

غور فرمائیے داستان نگار کا تخیل کس منزل پر ہے۔ خود کو آتش نوا کہتے ہوئے دیدہ و دل سے کہتے ہیں کہ ایک ہار تو میرا مقابلہ کلیم سے کر کے دیکھو۔

دیباچے میں ایک داستان ٹوکی طرح بہادرتشہ ظفر کی تعریف کرتے ہیں اور انہیں ہوشنگ، فریدوں اور خسرو کے مقابل ٹیٹھا دیتے ہیں۔

ہاروت ماروت کی روایتوں اور سیر المتاخرین کے حوالے سے ایک فوق الفطری کہانی کو پیش کرتے ہوئے ان کے داستانی رجحان کی پہچان ہو جاتی ہے۔ اسی طرح قبل خال کی کہانی بھی توجہ طلب بن جاتی ہے، ابراہیم تودی کی ضعیف مال کے تعلق سے جس ہیرے کا قصہ بیان ہوا ہے اس کے آخر میں غالب نے اپنے المیہ رجحان کو زیادہ گہرا کر دیا ہے، ایک ہی عبارت سے المیہ کی ویرانی کا احساس محدودہ گہرا ہو گیا ہے۔ ہاتھوں کی علامت اور بابر کی دعا اور اس کے بعد اس کے انتقال کی تھوڑی سی میں غالب کی داستانیت کا سنُ نیاں ہے۔ بنگال کا ذکر آیا ہے کہ غالب پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی ہے، اسے بہشت کہتے ہوئے جیسے خود وہاں پہنچ گئے ہوں، بنگال کی یاد اُن کیلئے کم جہاں لیوانہ تھی۔ مہر تیز دزمیں عام داستان نگاروں کی طرح اپنے اشعار بھی لکھتے گئے ہیں۔

تیمورتاشک کے حالات بہت مختصر ہیں، تیمورا در اُس کی جاہ و حشمت اور اُس کی فتوحات وغیرہ کا سہارا لیکر انہوں نے اس بیان کو قدرے تفصیل سے لکھا ہے، بابر اور بہاولوں کے ذکر میں تفصیل اور زیادہ ہے۔ جو واقعہ زیادہ پسند آ گیا ہے اُسے انتہائی خوبصورت داستانی رنگ دینے کی کوشش کی ہے، اُن کا شاعرانہ مزاج اس رنگ کو اور تیز کر دیتا ہے، 'شعلہ آواز'، 'رنگ شکستہ'، 'زلف'، 'خم و پیچ'، 'نالہ آتش'، 'جسرس'، 'جاہ پیکانی'، 'در گلونے فاقہ ہائے کارواں'، 'چشم سیش'، 'بتاں'، 'دیدہ شناس'، 'آواز پُرمیدی'، 'برگ و ساز'، 'ایمانشاس'، 'شور در عالم زمن' وغیرہ سے داستان میں رنگ آمیزی کی گئی ہے، ان سے غالب کے مزاج کے ساتھ داستان کی فضا کو بھی کسی حد تک سمجھا جاسکتا ہے، غالب نے اپنے محبوب لفظوں اور ترکیبوں سے تاریخی واقعات و حالات کو جاذبِ نظر بنا دیا ہے۔

● دستیابی نثر کا مقصد کیا تھا؟ مجھے اس وقت اس بات سے دلچسپی نہیں ہے، مجھے تو یہ دیکھ کر حیرت ہو رہی ہے کہ اس میں غالب کا داستانی رجحان کتنا بیدار اور متحرک ہے۔ گوشہ نشین غالب تہذیب کی شکست و ریخت کے واقعات اور تاثرات قبلہ کر رہا ہے۔ کچھ اس طرح کہ اس کی انسان دوستی اور تہذیبی اقدار اور معاشرے سے اُس کے ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر مل رہی ہے۔ ایک داستان نگار کی حیثیت پھیل کر جانے کتنے واقعات اور حادثات سے رشتہ قائم کر رہی ہے۔ لفظوں کا فنکارانہ انتخاب اور عبارتوں کے انوکھے متاثر کن جلوے توجہ طلب بن جاتے ہیں، استعاروں اور تشبیہوں کا رشتہ، مہذبہ اور تاثر سے اس طرح قائم ہے جیسے تاثر اور جذبہ کے اظہار کے لئے ان سے زیادہ بہتر استعارے اور تشبیہیں خلق نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان سے نئی داستانیت کی فضا آفرینی ہو رہی ہے کچھ اس طرح جیسے واقعات و حادثات اور جذبات

سے کوئی فضا میٹھ نہ ہو ایک خاص سطح پر آفاقی روحانی بیداری موجود ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اگرچہ وہ خود کو حالات کے حوالے کر دیتا چلتے ہیں اور کی مصلحت ان کے سامنے موجود ہیں لیکن اس روحانی بیداری کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اس کا سودا کرنا نہیں چاہتے انہوں نے اپنی ذات کو معاشرے کی علامت بنا لیا تھا اور اپنے ذاتی دکھوں اور اپنی غموں میں معاشرے کے المیہ کو دیکھ رہے تھے بارہا ان کی اپنی شخصیت اس طور پر ابھر کر آتی ہے اور خارج کے واقعات سے باطنی رشتہ قائم کرتی ہے۔ المیات کا احساس بڑی چیز ہے جو ذات اور معاشرے کے حالات سے تعلق قائم کرتی ہے۔ بعض واقعات سچے ہیں اور کچھ سنے سناے ہیں بعض واقعات و حالات کی خبروں کے تاثرات میں کچھ باتیں ایسی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ان کے ذہن کی پیداوار ہیں ان سے ایک داستان خلق ہوتی ہے۔

تاریخ اور تاریخ کے تقاضوں اور تاریخی سچائیوں سے نظر ہٹنے اور بعض اہم اور اہم ترین واقعات سے نگاہ کو شعوری طور پر ہچالے جانے کی کوشش اور چند واقعات کی پردہ پوشی اس روزنامے کی بنیادی کمزوریاں ہیں ایک حساس اور باشعور فنکار جو اس جہد و جہاد مسلسل عمل کو بہت قریب سے دیکھ کر ہاتھ اٹس سے بڑی توقعات وابستہ تھیں غالب بلاشبہ ایک انتہائی عمدہ تاریخی روزنامہ لکھ سکتے تھے جو عصری تاریخ کا ایک ناقابل فراموش حصہ بن سکتا تھا دستبنو کا دائرہ محدود ہے انقلاب زمانہ اور اس سے وابستہ جذبات کی تفصیل اور قتل و غارت اور مظالم کے مناظر اور برطانوی سامراج کی سازشوں کی وضاحت نہیں ملتی۔ دو نظام زندگی کے تصادم کے بعد دہلی برباد ہو چکی تھی اور سامراجیوں نے ہندوستان کی تاریخ کا ایک نیا عنوان قائم کر دیا تھا غالب نے اپنی مجبوریوں اور غموں کے ساتھ جینا چاہا ہے ان کی مصلحت پسندی اس خواہش کا نتیجہ ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود تاریخی حقائق کے پیش نظر دستبنو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور کسی نہ کسی طرح اس کی تاریخی اہمیت ہو جاتی ہے۔ اس بات پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ یہ حساس اور باشعور فنکار یہ جانتا تھا کہ کیا ہونے والا ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں کی طرح انہوں نے بھی خود کو حالات کے حوالے کر دیا تھا لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ وہ اپنی روحانی بیداری کو قائم رکھنے کی کوشش میں تھے اور اس کا سودا کرنا نہیں چاہتے تھے۔

دستبنو ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا پہلی بار نومبر ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن غالب کی زندگی ہی میں ۱۸۶۸ء میں چھپا اور تیسرا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ انقلاب کی ابتداء، دہلی میں باغیوں کی آمد انگریزوں کا قتل، حکیم احسن اللہ خان کے مکان کی تباہی، بادشاہ کے معاون انگریز سپاہیوں کے مظالم، ریسوں کی حالت، حکیم محمود خاں کی گرفتاری، لکھنؤ کی جنگ اور شہر پر انگریزوں کا قبضہ، اہل دہلی کی حالت، باغیوں کا حشر وغیرہ خاص واقعات میں جنہیں غالب نے پیش کیا ہے۔ وقت کا کرب بنیادی موضوع ہے اور غالب کی شخصیت اس کرب کی علامت ہے ۱۶۔ ماہ رمضان ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کی صبح دہلی کی شہر پناہ اور لال قلعے کی درددلیوار کے لئے قیامت بن گئی قلعے کی دیواریں اس شدت سے گرنے لگیں کہ ان کے ارتعاشات پورے شہر میں محسوس کئے گئے۔ باغیوں کا عمل شروع ہو گیا تھا! —



• 'دستیو'!

• پچی اشدت کاسر دق!

اور غالب اپنی بے بسی کے ساتھ ٹوٹے ہوئے اپنے کمرے میں بند تھے، بوڑھے تھے، تنہا تھے، اتنے بہرے تھے کہ حرف ہونٹوں کی حرکت دیکھ سکتے تھے بہت مشکل سے کچھ سنتے تھے، تنہائی کا یہ قیدی ان حالات میں واقعات اور تاثرات قلمبند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ان واقعات اور تاثرات کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے غالب کے داستانی رجحان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، ٹھیکہ پاری زبان میں داستانی واقعات اور تاثرات ابھرتے ہیں، خوبصورت ترکیبوں سے اپنی داستان کو سجایا گیا ہے، رنگیں اور جیل عبارتوں سے ان کی نئی داستانیت متاثر کرتی ہے، اس کے باوجود وہ ہتے ہیں کہ میں شعروائش کی گہرائیوں کی جانب اپنے دل کو کیا راغب کروں جبکہ نالہ و آہ کی شرر باری سے دل پر ہزاروں چھاپے پڑے ہوئے ہیں، جو دامنستان بیان کرنے جارہے ہیں، ان کے لئے نغزل، ایک خاص فضا کا تقاضہ کرتا ہے، اس احساس کے ساتھ کہ یہ فضا نہ بنی تو حالات خود اپنے تحرک اور نغزوں سے ایسی فضا خلق کر دیں گے۔ یہ داستان کن کر فہمیں بہا رہی، بس کی طرح ہوں ٹوٹ پوٹ ہو جائے گی، زمانہ شب بے ماہ کی مانند تاریک ہو جائے گا، آفتاب اپنا منہ پیٹ کر نیلا کرے گا، چاند زندانے کے دل کا داغ بن جائے گا۔ آغاز سخن میں جو حمد ہے وہ فارسی نثر میں داستانی فکر و نظر اور اسلوب کی ندرت کے ساتھ حیات و کائنات کے شعور اور مذہبی وجدان کے بے پناہ تحریک کی اپنی مثال آپ ہے۔ داستان نگار نے ابتداء میں خدا کی عظمت بیان کی ہے اور سات سیاروں کو روشنی عطا کرنے والے اور اپنی روشنی میں ظاہر و باطن کو سمیٹ لینے والے پروردگار کے علم اور اس کے عمل کے بیان میں ایک انتہائی پُر اثر فضا خلق کر کے داستان سنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ روح کو جسم میں داخل کرنے والے اور عقل عطا کرنے والے کا فیض ہے کہ کچھ لوگ زہرہ اور مشتری کی نفع رسانی اور مرتبہ اور زحل کی نقصان رسانی کا علم رکھتے ہیں، مصائب علم و عرفان کو معلوم ہے کہ فلاکت کس کی طرف سے ہے اور برکت کس کی طرف سے۔ غالب کا وزن ان پوری فضا سے اس طرح جھاٹکنا ہے کہ جب آسمان کی حرکت اللہ کے حکم سے ہے تو آسمان سے جو کچھ نازل ہو وہ ظلم کیسے ہو سکتا ہے، یہ بظاہر مصلحت کو ہر حال میں قبول کر لینے کا انداز ہے، لیکن ہر جگہ اپنے منفرد تنیکھے انداز کو لئے ہوئے ملتا ہے۔

خالق کائنات کی تسلیش کرتے ہوئے غالب کا ذہن جس طرح متحرک ہوتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں وہ انصاف سے زور آور کا زور گھٹاتا ہے اور اپنے لطف سے کمزور کو طاقت اور قوت بخشتا ہے۔ ابابیل کے کنکروں کی ضرب سے خیرہ ریل سواروں کا خاک و خون میں مل جانا اور ایک پھر کی نیش زنی سے نمرود کا مرجھانا کیا تھا؟ بلاشبہ یہ الہی قوت و قدرت کی نشانیاں ہیں کہ وہ طاقتور کو کمزور اور کمزور کو طاقت در بنا سکتا ہے۔ صفاک جیشید سے تخت و تاج چھین لیتا ہے، سکندر دارا کا جگر چاک کر دیتا ہے، دیوس ہاتھ سے انگوٹھی اڑا لے جاتا ہے جو دیو و پری کی شاہ رگ سی سکتا تھا۔ (حضرت سلیمان کا واقعہ) —

اپنے عہد کے ہر راگ کے آہنگ کی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شکست و ریخت کی کئی مختلف تصویریں پیش کرتے ہیں، انہیں

حقائق اور واقعات اس سچائی کا احساس دیتے ہیں کہ ساز کے تاروں پر مضرب بے قاعدہ پڑتی جا رہی ہے چونکہ عہد کے پورے وجود میں اضطراب ہے اس لئے آہنگ میں بھی اضطراب پیدا ہو گیا ہے۔ جو داستان میلانگنے جا رہا ہوں وہ بھی بے ترتیب نغمے کی مانند ہے۔ غالب کو اس کا بھی احساس ساتھ ساتھ ہے کہ داستان سننے والے ہاں میں کہ میں قلم کی جنبش سے کاغذ پر موتی بکھیرتا ہوں۔

اس داستان کی فضا بندی ایسی ہے کہ تمام حقیقتیں لفظوں سے ٹپکتی ہوئی موسیقی ہوتی ہیں۔ جنگ و جدل، شور و شر، خونخواری، خونریزی، انقلاب و بغاوت، غم و اندوہ، زلزلہ، شہرِ پناہ، قلعہ، خون کی پیاس، تیز رفتار پیادے وغیرہ ایک فضا بنتی ہے تو دوسری طرف اندھیری رات، ماتم، قبرستان کے سنائے، مٹی بھر خاک، زمین کی تاریکی، ویران باغ، آئینہ، اشکباری، بے برگ و بار درختوں وغیرہ سے دوسری فضا تیار ہوتی ہے تیسری فضا تنہائی کا درد لئے ہوئے ہے۔

تاریک راتوں میں جب پیاس کی شدت بڑھتی ہے تو بجلی کے چمکنے کا انتظار کیا جاتا ہے تاکہ کوزہ نظر آجائے! میدانِ جنگ کی تصویر پیش کرتے ہوئے اسفندیاری کی یاد آتی ہے کچھ اس طرح کہ وہ ہوتا تو پگھل کر رہ جاتا۔ بادشاہِ اودھ کی پیش کش قبول کرتا ہے تو آئینہ و سکندری روایت کی شکست کی تصویر سامنے آجاتی ہے اور جام و جمید کا ہنگام ختم ہوتا نظر آنے لگتا ہے کبھی داستانی انداز اس طرح کا ہے کہ ایک دس سال کے بچے کو سرداری کے لئے منتخب کیا گیا۔ ہمارے جہاں پھینکے والے اس نامور کو آفریں کہ جب تمام کام ٹھیک ہو گئے تو ایک کوشیا بان شانِ نندرنے کے ساتھ دہلی رخصت کیا، اپنی آیا، دودن آرام کر کے بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا اور دو سبک رفتار گھوڑے دو کوہ سپیکر لٹھی، ایک سواکس اشرفیاں اور ایک زین تاج اور مختلف اقسام کے نایاب ہیرے جو اہر اور ایک جوتا بازو بند جن میں ہیرے جڑے ہوئے تھے پیش کئے اور کبھی یہ انداز ہے کہ آہ، وہ حسین، نازک بدن خواتین جن کے چہرے چاند کی طرح روشن اور جسم کی چاندنی کی طرح دسکتے تھے اور حیف وہ بچے جن کی آنکھوں نے ابھی دنیا نہیں دیکھی تھی جن کے مسکراتے چہرے پھولوں کو شرماتے تھے اور جن کی سبک لگائی چوڑ کی چال پر حرف گیری کرتی کہ یہ سب دفعہ ہو کے بھنور میں جا ڈوبے۔ بادشاہ گرفتار ہو جاتا ہے تو لگتا ہے چاند کو عمر بن لگ گیا ہے اور بات اس طرح بھی جاتی ہے کہ چاند کو عمر بن نہیں لگتا، بجز پورے چاند کے بادشاہ پورے چاند کی طرح نہیں تھا عمر بن لگے چاند سمیٹا تھا۔ پوری داستان میں عہدِ کالمیہ ذات کا المیہ بن گیا ہے، زخمِ جگر پر داغِ تازہ کے مرہم رکھنے اور لونک، نشتر چھو کر دل سے تیر لگانے کا عمل اس داستان کے پہلو کو کسی نہ کسی طرح اہم بنا دیتا ہے۔ ایک حقیقی کہانی، ایک نئی داستان کی صورت کس طرح اختیار کرتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے: محمد ضیاء الدین خاں بہادر کو حفظ وضع کی خاطر اور باقی امیدیں شہر چھوڑ دینے کا خیال آیا، بال بچوں، تین ہاتھیوں اور کم و بیش چالیس تندرست گھوڑوں کے ساتھ نکلے اور پرگنہ بہار کی طرف روانہ ہو گئے، مہرہولی آئے، اس گورستان میں رخت ہنر کھولا اور چند دن آرام کیا، اسی انشائیں لٹیرے سپاہیوں نے گھیر لیا اور تن کے پتھروں کے سوا سب کچھ لے بھاگے، مگر وہ تین ہاتھی کہ جنہیں

وفاوار باہر نکال کر لے گئے تھے۔ تباہی کی یادگار کے طور پر جیسے تین جگہ ہوئے خرمن ہول اُردہ گئے تھے، لے ہوئے تباہ مال بے سروسامانی کے عالم میں دو جہان کی طرف روانہ ہوئے، نامدار پسندیدہ کردار احسن علی خاں بہادر نے انراہ السانیت ان کا خیر مقدم کیا اور یہ تمہارا ہی گھر ہے کہتے ہوئے دو جہان لے گئے، طولِ سخن بر طرف ستودہ صفات سردار نے سرداری میں اپنے ہم مصلوں سے وہ برتاؤ کیا کہ خسرو ایران نے خسروی میں ہاتھوں کے ساتھ کیا تھا!

واقعہ: داستانیت کی شدت کس طرح اُبھارتا ہے یا داستانیت مزاج واقعے کی شدت کے لئے کس قسم کی حیرت ایگز اور عبرت انگیز فضا کی تشکیل کرتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے "شہزادوں کے بارے میں اس سے زیادہ کیا کہا جاسکتا ہے کہ کچھ بدوق کی گولیوں کا زخم کھا کر موت کے اردہ سے کھٹکے میں چلے گئے اور کچھ کی روح پھانسی کی رسی کے پھندے میں ٹھٹھ کر رہ گئی، کچھ قید خانوں میں ہیں اور کچھ آوارہ روئے زمیں، ضعیف اور کمزور بادشاہ قلعے میں نظر بند ہے اور مقدمہ چل رہا ہے، جھجھک اور بلب گدھ کے زمینداروں اور فرخ نگر کے مسند آرا کو علیحدہ علیحدہ پھانسی پر لٹکا دیا گیا، گویا اس طرح ہلاک کیا گیا کہ کوئی نہیں کہہ سکتا خون بہایا گیا ہے۔"

صنعتِ عکس کا استعمال، عبارتوں کی بے ساختگی، عربی لفظوں کے فارسی مترادف پر نظر، ایسے نامانوس لفظوں سے فضا آفرینی میں مدد لینے کا انفرادی انداز جو غیر معروف ہوں لیکن ان سے اشارات اور مثال کی عمدہ تخلیق، بوجہائے غالب کے فارسی اسلوب کی وہ بنیادی امتیازی خصوصیات ہیں جن سے داستانوں میں کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کی زبان وہ اردو ہو یا فارسی اپنے عہد کی سب سے گہری اور معنی نیز علامت کے طور اُبھرتی ہے اس لئے کہ یہ زمانے کے سب سے بڑے تخلیقی ذہن کی غماز ہے۔ یہ زبان شخصیت اور بنیادی مرکزی رجحانات کے جوہر کو پیش کرتی ہے۔ پھیلے ہوئے گہرے تجربوں اور شخصیت کے پورے عمل کے بعض پہلوؤں کی نقاب کشائی کر کے تجربوں کی وسعت اور گہرائی اور شخصیت کے عمل اور رد عمل کے رموز سے بہت خدنگ آشا کرتی ہے۔ ان دونوں زبانوں کی بے پناہ قوت کا بہتر اندازہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ غالب نے بیک وقت ان دونوں زبانوں کا اس طرح استعمال کیا کہ ہوتا تو غالباً ان زبانوں کی 'جی۔ نی۔ یس' (GENIUS) کا اندازہ آسانی سے نہیں ہوتا۔ عربی، فارسی اور اردو الفاظ کے تخلیقی استعمال اور ان کی مناسب ترتیب و تشکیل سے جہاں خارجی حقیقتوں کے داخلی بیانات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہاں اہل سچائی پر بھی یقین آجاتا ہے کہ صدیوں کی روایات کا اس حاصل کر کے فنکار نے لفظوں کی ایسی کائنات خلق کی ہے جہاں استعمال و ترتیب کے داخلی اصول، خارجی سچائیوں کا احساس بخشتے رہتے ہیں، غالبیات کی زبان داخلی بھی ہے اور خارجی بھی، دونوں کا امتزاج جلوؤں کی صورتیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ ان دونوں زبانوں کی جڑیں فنکار کے لا شعور اور اپنی ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں پیوست ہیں، الفاظ فنکار کے شعور کی تائید کرتے رہتے ہیں ان کی نشوونما اور تباہی اور ان کے سائے سب شعور سے رشتہ رکھتے ہیں، شعور کا بے باک انداز لفظوں کو تخلیقی صورتوں میں جلوہ گر کرتی ہیں اور ان میں

اظہاریت پیدا کرتی ہیں ان کی علامتیت روایتی نہیں ہیں بلکہ ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں بیہوشی میں جو ذاتی شعور کی اظہاریت میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ غالب کا دانشانی رجحان عہد کے واقعات کو ایک 'نئی مہتھ' (۱۸۶۳ء) کی صورت دیتا ہے ان کے منشور اور منظم کارناموں میں حقیقی احساس اور علامتیت کو علیحدہ کر کے دیکھنا فن کی عظمت کو گھٹا کر دیکھنے کے مترادف ہے پیکر اور تجربہ کو الگ نہیں کیا جاسکتا 'نثر' میں بھی تجربے مختلف پیکروں کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں ذات کے عرفان کا یہ اظہار اس لئے بھی غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں کلچر کی تقدیر کے اہم ترین پہلوؤں کو 'مہتھ' کی صورت خلق کر دیا گیا ہے۔ 'مہتھ' کلچر کے شعور کی مختلف علامتوں کا اظہار بن جاتی ہے 'مقلد شعور' سے 'مہتھ' کے گہرے رشتے کا احساس ملتا ہے جو آج یورپی تنقید کا ایک اہم موضوع بنا ہوا ہے۔ حالانکہ افلاطون نے اس سچائی کا احساس دے رکھا تھا اور ہندوستان میں پرائیوٹ کی تخلیق میں یہ احساس بہت ہی متحرک رہا ہے۔ دیوتاؤں کی جگہ انسان اور مختلف طبقوں کے افراد لے بیٹے ہیں اور ان کی فکر و نظر اور ان کے عمل اور دماغ سے یہ 'نئی مہتھ' جنم لیتی ہے۔ 'نست' اور 'امت' 'دایو' اور 'اندز' اور 'گنی' وغیرہ کا عمل یہاں بھی نئے پس منظر میں نئے انداز سے جاری رہتا ہے۔ دستبنو میں غالب کہتے ہیں کہ میرے ساز میں ایسی آوازیں ہیں جو انگارے برساتی ہیں ان شرانگشاں آوازوں سے خوف زدہ ہوں کہ یہ مجھے بھونک نہ ڈالیں میری نہان پر ایک ایسی داستان ہے جس کے بیان سے میرے دل پر خود بخود زخیر چلنے لگتے ہیں!۔

(۷) داستانیت اور غالب کی بصیرت

• غالب نے دنیا اور پوری زندگی کو داستانوں کے طلسم کی طرح محسوس کیا ہے:

• عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر
یا میں عزیز کشور بود و نبود تھا!

داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، پُر اسرار قلعے اور محل و گھر سے چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسم شہر گم ہو گیا ہے، اچانک ایک شہر خموشاں لگا ہوں کے سامنے ہے۔ اُسی طرح اس عالم میں دیکھتے ہی دیکھتے اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں اس فریب انمول اور فریب تماشا کو کیا کہیے کہ یہ پتہ نہیں چلتا یہ سب کہاں چلے جاتے ہیں! ابھی جلوۂ تماشاں ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتا ہے انسان صحرائے تحریر میں حیرت آئینہ بن جاتا ہے۔ ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف مایوسی اور حسرت ہے۔ جلوۂ گل کو جب سمیٹ لیا جاتا ہے اور تمام اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے ابھی ابھی ان سے جو رشتہ تھا اب نہیں ہے!

ذہن اس سوال سے پریشان ہو جاتا ہے کہ واقعی ان سے کوئی رشتہ تھا؟

عالم طلسم کا اچانک شہر خموشاں نظر آنا اور سامانِ یک عالم پریشاں کا پیدا ہو جانا حیرت انگیز بات ہے۔ کسی شے نے رشتے کی مسنونیت نہیں سمجھائی۔۔۔۔۔ یا میں اب بھی تھا؟

زندگی کے طلسم کو کچھ نہ سکا!

”عزیز کشور بود و نبود“ گہرِ غالب نے اجنبیت کا جو احساس پیدا کیا ہے وہ غیر معمولی ہے!

داستانی رجحان سے ایک جمالیاتی تجربہ خلق ہوا ہے جس سے نقشہائے دلغریب اور ظلم و ہرز کے ساتھ فضائے حیرت آباد ترنگ کے جمالیاتی تاثرات حاصل ہوتے ہیں:

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے 'پری' کو پسند کیا ہے۔ محبوب بھی 'پری' کی طرح پُر اسرار ہے لہذا وہ 'پری' بھی ہے۔ 'پری' کا 'حسن محبوب' میں نظر آتا ہے۔ ابتدائی شاعری میں داستانی رجحان نے 'حسن' کو اس پیکر میں زیادہ محسوس کیا ہے اور اسے محبوبانہ طلسمی ادائیں عطا کی ہیں یہ طلسمی ادائیں رفتہ رفتہ تجربیدی بن گئی ہیں 'پری' جمالیاتی پیکر ہے 'اُس' کے پردوں کے رنگ دلکش اور انوکھے ہیں 'اُس' میں فوق الفطری طلسمی کیفیتیں ہیں، 'پری' کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور جب وہ سامنے آجاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

• حیرت: حدِ اقلیم تمنائے پری ہے

آئینے پہ آئین گلستانِ ارم باندھ!

'پرستان' (گلستانِ ارم) بھی ہے اور 'پری' بھی اور پُر اسراریت کی شدت کا نتیجہ 'حیرت' بھی ہے! پرستان کو بہشت کا گلستان کہا ہے 'حیرت' کی تعریف یہ کی ہے کہ محبوب کی تمنا حد سے بڑھ جاتی ہے تو تمنا حیرت بن جاتی ہے 'پرستان' تک پہنچنے کے واقعات داستانوں میں سنتے ہوئے اسے دیکھنے کی تمنا بڑھتی جاتی ہے اور جب داستان نگار پرستان پہنچا دیتا ہے تو یہ تمنا حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے یہاں بھی کم و بیش وہی کیفیت ہے۔

کسی 'پری' کو چاہنے دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور حیرت کا نقصان یہ ہے کہ وہ جلد سامنے آجائے غالب نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے بہت قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے 'آئینے' حیرت کی علامت ہے وہ اس پر آئین گلستانِ ارم کو باندھ دینا چاہتے ہیں تاکہ حقیقی مادی دنیا اور پرستان ایک دوسرے سے مل جائیں دوسرے مصرعے کے انداز اور اس کی ردیف سے تعویذ باندھنے کا سامنا اثر پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی پُر اسرار کشش کا احساس ملتا ہے غالب نے حیرت کو 'حدِ اقلیم تمنائے پری' اور آئینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا 'حسن' بڑھا دیا ہے 'داستانی اسرار سے شعری فضا میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو گئی ہے' اردو کے بعض کلاسیکی اور روایتی شعرا نے بھی 'پری' کے لفظ کو استعمال کیا ہے لیکن محبوب کے ظاہری 'حسن' اور اس کے چند اشاروں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے غالب تو پوری فضا کی جانب پلکتے ہیں جلوہ محبوب کو پھسلا کر دیکھنے کا بنیادی جمالیاتی رویہ موجود ہے 'حیرت' اور گلستانِ ارم میں رشتہ قائم کر کے جلوہ محبوب کو ایک وسیع ترکیبوں پر دیکھنے کی خواہش تو جبہ طلب ہے!

● غالب نے اپنے تجربوں کے اظہار کے لئے داستانی رجحان کو کبھی کبھی بڑی شدت سے نمایاں کیا ہے اور پُر اسرار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے:

• کَیْفِ دَم کو سبزے میں پھیلتا ہے ہبش

کہ پری زادِ نقر' ق' بنِ تفسیر نہیں !

شعر پڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے کتے مرتباً 'نقر' بونٹ اور شیشے کے صندوق اُبھرنے لگتے ہیں جن میں 'پری' اور 'جن' اور دوسرے فوق العظری پیکر اور عناصر مرند ہیں۔ اس داستانی روایت سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے۔ 'پری زاد' اور 'نقر' ایسے پیکر ہیں جو شیشے کے لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور سی لطف پیدا کر دیا ہے۔ 'آئینہ' اور 'نقر' ایسے پیکر ہیں جو شیشے کے مرتبان اور 'پری زاد' 'پری' 'زلیو' یا 'جن' سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں، بلکہ یہ ان ہی کے دافع اشارے ہیں 'شیشے' میں 'پری زاد' کو بند کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پُر اسراریت نے اس شعری فضا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں 'جو ہر سبز' وہ عمل ہے جو 'پری زاد' کو شیشے میں اتارنے کی قوت یا پُر اسرار طاقت کا نتیجہ ہے۔ 'آئینے' کا 'جو ہر سبز' 'نقر' کو دام بن کر کھینچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ غالب نے یہ کہنا چاہا ہے کہ 'نقر' جب تک آئینے کے سامنے ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گئی ہے جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں! آئینہ 'پری زاد' نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا اس کے لئے انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کیا ہے 'پری زاد' نظر سے 'نقر' کی پھسکی اور گم ہوتی پُر اسرار کیفیت کا جو تاثر دیا ہے اس کی داد کس طرح دی جائے! جو ہر آئینہ یا جو ہر سبز کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے!

اس شعر پر غور فرمائیے:-

• پری بہ شیشہ و عکس رخ اندر آئینہ

نگاہِ حیرت مشاطہ' خویشِ فشاں تجھ سے:

محبوب کے من کو آئینے میں دیکھا ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے شیشے میں پری اتر گئی ہے 'آئینے' پر محبوب کے چہرے کا رنگ عجیب کیفیت پیدا کر رہا ہے 'اس کا ردِ عمل مشاطہ' پر ہوا ہے 'اس کی نگاہِ حیرت' 'خویشِ فشاں' ہے 'نگاہِ حیرت' کو خویشِ فشاں بنا کر محبوب کے چہرے کے رنگ کا احساس عطا کیا گیا ہے 'پری' شیشہ اور نگاہِ حیرت اور اس کی خویشِ فشاں سے شعری فضا داستانی ہو گئی ہے۔ 'نگاہِ حیرت' کو خویشِ فشاں غالب کا وجدان ہی دیکھ سکتا ہے! 'نگاہِ حیرت' دم بخود ہے اور خویشِ فشاں ہے 'طہم جلوہ' کیفیت دیگر 'طہم حیرت' 'طہم آئینہ' 'طہم رنگ' 'حیرت تماشا' 'حیرت نقارہ' 'حیرت جلوہ' 'حیرت آئینہ' 'منون اثر' 'منون نشا' و سب کی معنویت کا جالیاتی تاثر پُر اسرار طور پر ملنے لگتا ہے۔

ایک جمالیاتی جہت یہ بھی ہے کہ کائنات پر محبوب کا حُسن بکھرا ہوا ہے اور حُسنِ محض عکسِ رُخ ہے کائنات کے نشیے میں صرف عکسِ رخ کی وجہ سے محسوس ہو رہا ہے جیسے تیشے میں پُری اُتر آئی ہے اور اسے دیکھ کر حیرت سے کھلی آنکھیں خوش نشاں ہو رہی ہیں پُری حُسنِ حقیقی کی علامت ہے اصل جلوے کے مشابہ سے کیا عالم ہو گا اس کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ داستانِ رجحان نے پُری کے پسیر کوئی جہت عطا کی ہے محبوب کا عکس یا اس کی پہچان نہیں ہے لیکن یہ کیا کم چھپا کے مارنے والا حُسن ہے کہ مشاطہ کی آنکھیں صرف حیرت زدہ نہیں خوش نشاں بھی ہیں!

شعر ہے:

سر مایہ دشت ہے دلا سایہ گلزار

ہر سبزہ نو خاستہ یہاں بالِ پری ہے!

غالب کا ذہن ایک دوسری پُر اسرار داستانی روایت سے وابستہ ہے روایت یہ ہے کہ جس پر پُری کا سایہ ہوتا ہے وہ دیوانہ ہو جاتا ہے سر سے پُری کے گزر جانے کے بعد اس کا سایہ سر پر موجود رہتا ہے اور پُری بار بار اپنے سارے کی جانب آتی ہے بار بار اس کی طرف پٹتی ہے۔ غالب نے باغ کے جلوؤں کو دیکھا ہے اور سبزے نے ان کی توجہ کھینچ لی ہے وہ ہر سبزے کو دیکھ رہے ہیں اور ان کی کیفیت دیوانے کی سی ہو رہی ہے وہ سبزے کو پُری کے پروں کی صورتوں میں محسوس کر رہے ہیں سایہ گلزار میں پُری کے سارے کی تاثیر ہے اُس کے سارے میں دشت بڑھ گئی ہے سایہ گلزار کو سر مایہ دشت کہہ کر دیوانی اور دشت کی پوری کیفیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں تاثیر ہے کہ ہر سبزہ جب پُری کے پروں کا حُسن رکھتا ہے تو باغ کے پھولوں کے حُسن کا تصور کرنا مشکل ہے سایہ گلزار کو پُری کا سایہ اور ہر سبزے کو بالِ پری کہا ہے۔ فطرت کے حُسن پر بھی نظر جاتی ہے تو وہ اس طرح اپنے داستانِ رجحان کو نمایاں کرتے ہیں!

دشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال

باندھوں ہوں آئینے پر چشمِ پری سے آئیں!

آئینہ بندی کا تاشا دیکھ! آئینے کے حُسن کو بڑھانے کے لئے اس پر چشمِ پری باندھا جا رہا ہے یعنی اپنی دشت کو اور بڑھانے کا سامان پیدا کیا جا رہا ہے پریشانی میں غیر شعوری عمل اور آزاد ہو جانا ہے دشتِ دل سے پریشانی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ چراغانِ خیال پریشان ہو رہے ہیں اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آئینے کے حُسن میں اضافہ کرنے کے لئے اُس پر چشمِ پری کو باندھا جا رہا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس عمل کی وجہ سے چراغانِ خیال زیادہ پریشان ہو گئے ہیں دراصل لمحہ یہ ہے کہ آئینے پر محبوب کی آنکھوں کا عکس نظر آ رہا ہے اور یہ آنکھیں پُری کی آنکھوں کی طرح خوبصورت پُر اسرار اور خیالات کو پریشان کرنے والی ہیں ان آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حُسن تو یقیناً بڑھ گیا ہے لیکن جنوں کی کیفیت بھی حدودِ بڑھتی جا رہی ہے اس لئے کہ آئینے پر فوق الفطری پسیر کی

آنکھوں کا عکس ہے اور یہ بھی تو پری کا سایہ ہے!

’بال پری‘ اور ’افسوں‘ سے اس شعری کیفیت میں جو تماشیر پیدا ہو گئی ہے اس پر غور فرمائیے:

• نے صبا بال پری نے شعلہ سامان جنوں

شمع سے ہز عرض افسوں گداز دل نہ پوچھ!

جنوں کا رشتہ ’پری‘ کے سائے سے کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے ’غالب‘ کی شاعری میں جنوں اسی سائے میں ابھرتا ہے۔ عشق جنوں سے پہچانا جاتا ہے۔ جب تک ’پری‘ کا سایہ نہ پڑے جنوں بھی پیدا نہیں ہوتا۔ شمع کی طرح صرف دل جلانے سے بات نہیں بنتی۔ جنوں عشق کا جوہر ہے۔ شمع کا جادو صرف اس حد تک ہے کہ دل جلتا ہے۔ جہاں تنگ گدازگی دل کا تعلق ہے یا دل کو گداز کرنے کے۔ افسوں کا معاملہ ہے شمع سے سبق لیا جاسکتا ہے۔ جنوں کے سامان کے لئے صبا بھی بیکار ہے اس لئے کہ اس میں ’بال پری‘ کی پراسرار کیفیت یا اس کے سایہ کا سا جادو نہیں ہے۔ شعلہ بھی بے کار ہے۔ ان میں سے کوئی شے ’بال پری‘ کی پراسراریت نہیں کہتی۔ محبوب کے سایہ یا پری کے بازوں کے سایوں کے بغیر جنوں کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ لہذا شمع سے جز عرض افسوں گداز دل اور کچھ بھی پوچھنا بے کار ہے!

• خود آرا و شست چہم پری سے شب وہ بد خو تھا

کہ موم، آئینہ، تنثال کو تعویذ بازو تھا!

’پری‘ کے سایے سے معذور رہنے کے لئے آئینے کے پیچھے موم، تعویذ بن گیا ہے۔ ’محبوب‘ کی آرائش اسے ’پری‘ کی صورت میں جلوہ گر کر رہی ہے۔ ظاہر ہے آئینہ دیوانہ ہو جائے گا وہ تعویذ بازو کی دہرے سے محفوظ ہے۔ اسی غزل میں افسانوی اور داستانی رجحان نے یہ جادو کیا ہے:

• ہ شیرینی خواب آلودہ مرغان، نشتر زنبور

خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا!

’محبوب‘ کی بوھل پلکوں کو دیکھئے، ’محبوب‘ کی بوھل پلکیں شہد کی مکھی کی طرح آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں اس جادو کا اثر آئینے کے موم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود جادو کا طلسم بن جاتا ہے۔ جادو کے ٹوٹنے کے احساس نے مندرجہ ذیل تجربے میں کیا بات پیدا کی ہے غور فرمائیے:

• نزاکت ہے فون دعویٰ طاقت، شکست با

خبر رنگ انداز چراغ از چشم جستن با!

شوقی موج صبا کے قبضے میں 'پری' کے بازو کو دیکھئے:

● ہے دشت جنوں بہار اس قدر کہ ہے

بال پری' بہ شوقی موج صبا گرد!

دشت جنوں بہار کے تھوڑے پری کے پردوں کے سائے کا تھوڑا پیدیا ہوتا ہے 'افسوں خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو نیند آجاتی ہے' یہ جادو اس تجربے میں کس طرح گھل گیا ہے:

● عزیزو! ذکر و مل غیر سے مجھ کو نہ بہہناؤ

کہ یاں افسوں خواب' اسناد خواب زلیخا ہے!

'چشم پری' رموز و اسرار کی کائنات بن گئی ہے:

● دشت بہار نشہ و مل ساعر شراب

چشم پری - شفق کدہ راز ہے مجھے!

پُر اسرار آنکھوں کو 'شفق کدہ' کہا گیا ہے 'شفق کی رنگین سادگی کا اسرار کتنا لطف اندوز ہوتا ہے' صحرائیں ہر پھول ایک جام شراب ہے 'دشت کی مستی کا تھوڑا کیجئے کہ محبوب کی آنکھوں میں شفق کے حسن کی تمام پُر اسراریت پوشیدہ ہے اور ہر گل صحرائیں جام شراب ہے۔ فنکار نے 'چشم پری' کا ایک پُر اسرار رشتہ اپنی دشت اور صحرا کے پھولوں سے قائم کر دیا ہے۔

'پری' کی پرداز کا یہ تاثر تو جہد چاہتا ہے:

● پرداز 'آشیاء عناقے ناز ہے

بال پری بہ دشت ہے جہان یکنہ

پری کے سائے اور جنوں کے اُسی پُر اسرار رشتے کے پیش نظر یہ شعر دیکھئے:

● رلف پری بہ سلسلہ آندو رسا

یک عمر دامن دل دیواد کیکنئے

● یہ شعر ملاحظہ فرمائیے: نظر بازی' طبع دشت آباد پرستاں ہے

سلا ہے محض تاثیر افسوں آشنائی کا!

افسوں آشنائی وہ جادو ہے جو محبوب کو عاشق کے قریب پہنچا دیتا ہے یا کھینچ لاتا ہے۔ جہاں بریوں کے حسن و جمال کی دنیا آباد ہے، ظاہر ہے وہاں وحشت بھی گہرا طلسم ہے، پرستان کو دیکھنا طلسمی وحشت کو دیکھنا ہے، ایسی دنیا ہے 'پری' کو قریب تر لانے کے لئے افسوں آشنائی سے بڑا اور کون سا جادو ہو سکتا تھا۔ — لیکن اس طلسمی وحشت کے قریب جا کر اس جادو کی تاثیر بھی ختم ہو جاتی ہے۔

افسوں آشنائی کے ساتھ 'فنون' ایک دلی یعنی اس سحر کا بھی ذکر ہے جو دودھنوں اور دودلوں کو ایک کر دیتا ہے، دیکھے 'فنون' ایک دلی سے شعری تجربے کی کیفیت کیا ہو گئی ہے،

● فنونِ یک دی ہے لذتِ بے داد دشمن پر
کہ دھبہ برقِ جوں پردانِ بالِ انشال ہے فرس پر

● تماشا ہے علاجِ بے دماغی ہائے دل، غنائ
سو یا مردم چشمِ پری، نظرِ افسوں ہے!
دنیا کو نظارہ افسوں کہتے ہوئے وحشت زدہ دل کو پہلے پری کی آنکھ کی پتلی سمجھا ہے، چشمِ پری کا یہ احساس بھی توجہ چاہتا ہے،
'نظارہ افسوں' یعنی دنیا 'چشمِ پری' اور 'وحشت' نینوں کی وحدت کا حسن غور طلب ہے، 'تماشا ہے' نے اس جمالیاتی وحدت کے تاثر کو اور گہرا کر دیا ہے۔

افسانوی اور داستانی رجحان نے 'پری' کو اس کی تمام طلسمی کیفیتوں کے ساتھ قبول کیا ہے اور تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، 'پری' حسن و جمال، طلسمی پرواز، طلسمی کیفیات، جنوں، وحشت، خواب، خالق کائنات کے جلوؤں کے عکس کی علامتیں بن کر شعری تجربوں کو 'عنویت' بخشی ہے۔

کبھی خلوت میں محبوب کے 'تصور' کا ذکر اس طرح کرتے تھے:

برنگِ شیشہ ہوں یک محوشہ دلِ خالی
کبھی پری مری خلوت میں آنکلتی ہے!

پھر 'پری' کا طلسم محبوب کے تصور میں جذب ہو گیا تو اس نوعیت کے جمالیاتی تجربے سامنے آنے لگے:

• دستِ زلفین سے جو رُخِ پردا کوئے زلفِ روا
شاخِ گل میں ہو نہال، جوں شانہ در شمشاد گل!

مُحِبُّوب کے اعلیٰ ترین اور ارفع ترین شہری تجربوں میں 'پری' کے طلسمی تاثرات جذب ہوتے گئے، 'مُحِبُّوب' کے تعلق سے یہ کہہ جاسکتا ہے کہ 'پری' اپنے تمام طلسمات کو جمالیاتی تجربوں میں جذب کر کے آہستہ آہستہ اُڑتی گئی ہے، اس کے بعد غالب کا 'مُحِبُّوب' اپنے جلوؤں اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ اس طرح اُبھر رہا ہے کہ کسی پری یا کسی طلسم کی ضرورت ہی نہیں رہی ہے، اس کے طلسمی جلوؤں کے سامنے شمع کی طرح ہر طلسم لرزتا رہا ہے اور کاہنیتے ہوئے پرافشانی کرتا رہا ہے،

• ہے فردِ بَخِ رُخِ افروختہ، خواباں سے
شعِ شمع، پرافشان بہ خود سرزیدن!

غالب کے رومانی داستانِ رُحمان نے 'کالے جادو' کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے، 'نمک ڈال کر اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے:

• گدازِ دل کو کرتی ہے، کشودِ چشم، شبِ پیمنا
نمک ہے شمع میں، جوں مومِ جادو خوابِ بہن کا

روحوں کو بلانے کے نقش کو داستانوں میں 'نقشِ احفاد' کہا گیا ہے، جو ہر آئینہ جادو گر کی طرح چین اور اس کے تمام جلوؤں کی روح کو بلالیتا ہے، معاملہ آئینے کے سامنے 'مُحِبُّوب' کی آرائش کا ہے، 'مُحِبُّوب' آرائش کے لئے آئینے کے سامنے کیا بیٹھا کہ جو ہر آئینہ نے نقشِ احفاد سے بہار کے تمام حُسن کو بلالیا اور وہ خود یہ نقش بن گیا ہے:

• تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار
جو ہر آئینہ ہے یاں نقشِ احفاد چمن!

پہلاؤ کی آواز اس طرح سنائی دیتی ہے، 'آوازِ بازگشت اور تنہائی کی گونج کا تاثر دیکھئے:

• صدا ہے کوہ میں حشرِ آفریں، اے غفلتِ اندیشاں
بے سجدہ، یاداں، ہو حاملِ خوابِ سنگین ۱۷

آئینے پر ہرے رنگ کو دیکھ کر غالب کو محسوس ہوتا ہے۔ جیسے آئینے کے نیچے بھی تنوید ہے، طوطی کے تنوید کا یہ منظر دیکھئے:

• خطِ نو خیز، نیل چشمِ زخمِ صافی، سار سن
دیا آئینے نے ترز پر طوطی، چٹک آفر!

’افسونِ ربط‘ (یعنی کسی شے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا) کا یہ احساس دیکھئے:

• گدازِ موم ہے افسونِ ربطِ پیکر، آرائی
نکالے کب، نہالِ شمع بے تلم شعلہ آتش!

داستانوں کے واقعات میں بڑے سے بڑا صحرا تنوید اور جادو کے اثر سے چھوٹا ہو جاتا ہے، عاشق کی ملاقات محبوب سے ہو جاتی ہے اور وہ اسے آغوش میں لے کر بھینچتا ہے اور جذباتی سکون حاصل کرتا ہے، غالب نے اپنے جنوں کو اس طلسم سے آشنا کر دیا ہے، یہی ’جنوں‘ آگے چل کر ایک خوبصورت جمالیاتی قدر بنا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

• یک گام بے خودی سے لوٹیں بہارِ ممرا
آغوشِ نقش پا میں یکجہ فشاںِ ممرا!

یہاں ’پرویش‘ کا لا شعوری عمل بھی توجہ جاتا ہے، ایک قدم چل کر پورے صحرا کی تغیر کر لیں اور اس کی بہاریں لوٹیں، پورے صحرا کا جمال ایک نقش پا کے اندر سما جائے اور اسے اُسی طرح بھینچیں جس طرح آغوش میں محبوب کو بھینچتے ہیں۔ محبوب صحرا بن گیا ہے اور آغوش کی مناسبت سے آغوشِ نقش پا! — بے خودی میں وہی سرشاری ہے جو وقتی پتھروں یا محبوب کی تلاش میں داستانِ کرداروں کی بے خودی میں ہوتی ہے، اردو شاعری میں غالب نے جنوں کو جس طرح صحرا کو طے کرتے ہوئے وہاں میں پایا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

یہ شعر سنئے:

• پرورشِ نالہ ہے دشتِ پرواز سے
ہے تہہ بالِ پری بیضِ بسمل ہنوز!

دشتِ پرواز سے سوزِ دل کی آواز کی پرورش ہوتی ہے، بسمل سوزِ دل کی آواز کی علامت ہے، بالِ پری کو غالب نے دشت کا

اشارہ بنایا ہے پری کے سائے میں عاشق کو جنوں تو ہو گیا ہے اس جنوں میں پرواز کی قوت بھی آگئی ہے لیکن وہ وحشت اور وحشت کی وہ شدت ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے جس سے سوز دل کی آواز فضاؤں میں گونجنے لگے کہ اس آواز کی صورت ابھی تک 'بیضہ بلس' کی ہے بال پری کے نیچے یہ انڈا ابھی گرم ہو رہا ہے۔ اس سے بلبل کا بچہ جنم لے گا اور اس کی پرورش ہوگی پھر سوز دل کی آواز فضاؤں میں گونجنے لگی وحشت پرواز سے سوز دل کی پرورش ہوتی رہے گی، عشق میں حرکت کے ساتھ آواز پر بھی غالب کی نظر ہے اور اس تجربے میں انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو واضح طور پر ظاہر کر دیا ہے 'قہو' اور کہانیوں سے نکل کر پری غالب کی شاعری کی روح میں جذب ہوگئی ہے۔ 'وحشت پرواز' غالب کی اپنی ترکیب ہے 'وحشت پرواز' کے لئے سوز دل کی آواز کو ضروری قرار دیا ہے 'پرواز کے عمل میں اس کی آواز کی پرورش ہوتی رہتی ہے اور وحشت بڑھتی رہتی ہے۔

داستانوں کے پراسرار پرندوں کی اس پرواز کا تاثر پراسرار چیلوں اور آوازوں کے ساتھ موجود ہے کہ جس سے وحشت کا گہرا تاثر ملتا ہے تخلیقی ذہن نے اسے شعری تجربے کا حصہ بنا دیا ہے:

حضرت خضر شرمندہ ہیں کہ انہوں نے اب حیات کیوں پایا، عاشقوں کی طرح قتل ہونے اور جہاں بخشی کی حسرت لئے پیکر آرزو بن گئے ہیں، نئی داستانیت نے خضر کے پیکر کو تبدیل کر دیا ہے:

● بہ حسرت گاہِ ناز کشتہ جاں بخشی خواہاں

خضر کو چشمہ آبِ بقا سے تر جبین پایا!

وصل کے لئے محبوب آرائشِ جمال میں مصروف ہے اور پوری بغضِ خیر کہہ بن گئی ہے۔ داستانی مبالغہ غالب کے تخلیقی وجدان میں شامل ہوتا ہے تو محسوس پیکر بن جاتا ہے 'غور فرمائیے اس خیر کہہ کی کیفیت کیا ہے کہ رات کا دل تڑپنے لگا ہے 'دل شب' آئینہ دار تپش کو کب کا گہرا تاثر دینے لگا ہے 'ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آرائشِ جمال دیکھ کر رات میں تاروں کی تپش پیدا ہوگئی ہے وہ بھی محبوب پر عاشق اور فریفتہ ہوگئی ہے:

● بہ تجر کدہ فرست آرائشِ وصل

دلِ شب آئینہ دار تپش کو کب تھا!

ایک ملکی ہی جنبش سے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ بن جاتا ہے 'جنوں کی کیفیت میں طلسم ہے جس سے پھیلا ہوا وسیع تر صحرا ایک ملکی ہی جنبش

سے طے ہو جاتا ہے :

• ساتھ جنبش کے بہ یک برخاستن طے ہو گیا
تو کہے 'صمرا غبارِ دامن دیوانہ تھا !

طبعی تجربوں نے جانے کتنے جمالیاتی تجربے آراستہ کئے ہیں یہ منظر ایک بڑے 'کینوس' میں دو علامتوں کو لئے خود ایک تجربہ ہے :

• دیکھ اس کے ساحلِ سیمیں دستِ ہر نگار
شاہِ گل جلتی تھی شمعِ گلِ پروانہ تھا !

حیرتِ آئینہ میں جو طوفان پوشیدہ ہے اس کا اندازہ کیجئے فرماتے ہیں :

• کرے گر حیرتِ نظارہ طوفاں نکتہِ مونی کا
حبابِ چشمہ آئینہ ہو دے بینہ طوطی کا !

محبوب کے حُسن کو دیکھ کر آئینہ حیرت سے دم بخود ہوا لیکن معاملہ اسی حد تک نہیں ہے حُسنِ محبوب کے گہرے اثرات بھی اس پر پڑے ہیں اگر وہ ابنِ کاذک کو کرنے تو نکتہِ مونی کا طوفان اٹھ جائے، آئینے کے داغِ بیضہ طوطی بن جائیں اور حبابِ چشمہ آئینہ جانے کتنے رموز سے آشنا کر دے

تمثالِ شوق سے خاک کے ذروں سے ایک آئینہ خانہ بنتا ہے ہر ذرہ خاک یک دلِ پاک ہے اس لئے کہ ہر ذرہ خاک میں کمی کی تصویر ہے یہ تصویریں آئینوں کی مانند ہیں اور ان سے ایک آئینہ خانہ بن گیا ہے 'صمرا کا ہے کو ہے محبوب کی تصویروں اور تمثالِ شوق کا آئینہ خانہ ہے اس سے گزرتے ہوئے حُسنِ ادیش کی وحدت کے جمال کا شعور حاصل ہو رہا ہے اس نے تو اپنے سحر سے سحر کو آئینہ خانہ بنادیا ہے :

• ہر ذرہ یک دلِ پاک آئینہ خانہ ہے خاک
تمثالِ شوق ہے ہاک 'صد جادو ہارِ صمرا !

طبعی کیفیت اور اس کے تسلسل اور ردِ عمل پر غور فرمائیے :

• دیدِ حیرت کش و فرشید جہاںِ خیال
عرفِ شبنم سے چمن آئینہ تعمیر کیا !

تخیر کی عجیب و غریب تصویر ہے، چمن کی شبنم آفتاب سے روشن ہوتی ہے اور اس کا ہر قطرہ چسپاں بن جاتا ہے، آفتاب کے نکلنے ہی چمن میں چراغاں ہو گیا ہے اور اس کا خوبصورت مدِ عمل یہ ہے کہ اپنا خیال بھی روشن ہو گیا ہے، شبنم کے قطروں سے جو آئینہ خانہ بنا ہے اور جس طرح روشن ہے اس سے حیرت بڑھتی جا رہی ہے۔ حیرت کو روشن پیکر کی صورت عطا کر دی گئی ہے۔

’قیس‘، غالب کا محبوب عاشق ہے، فرہاد اُس کے معیار تک نہیں پہنچ سکا، قیس ویلی یا سیلی و مجنوں کی داستان نے جانے کتنے مشعرا، کو متاثر کیا ہے، لیکن اس کی داستانی فضا کے عام جانے پہچانے اشعاروں سے قیس کے عشق اور اُس کی مسلسل تلاش کو کسی نے اتنی بلند سطح پر محسوس نہیں کیا تھا کہتے ہیں:۔

قیس نے از بسک کی سیر فریبانِ نفس

یک دو چیں دامنِ صمرا، پردہٴ عمل ہوا:

قیس، سیرِ فریبانِ نفس، دامنِ صمرا، اور پردہٴ عمل کی مدد سے بات داستان سے اٹھ کر کہاں پہنچ گئی ہے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے یک دو چیں دامنِ صمرا اور پردہٴ عمل سے ایک نئے تاثر کو خلق کر دیا ہے۔

طہسم کی یہ تصویریں ملاحظہ فرمائیے، غالب کے داستانی جمالیاتی رحمان اور اُن کے تخلیقی وجدان نے ایک تحریر کو خلق کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ محبوب آئینے کے سامنے آیا آتشیں روضوں سے آئینہ پہ گھٹنے لگا۔ جس سے نقش آئینہ کا دامن تر ہو گیا، ایسا لگا جیسے تازہ پھول کھل گیا ہو، دامنِ تنہاں کے شل برگ گل تر ہو جانے کی یہ تصویر دیکھیے:

بلکہ آئینے نے پایا مرغی رُخ سے گداز

دامنِ تنہاں، شل برگ گل تر ہو گیا!

یہ تو روضوں کے جلوؤں کا سحر تھا، آبِ رفتار کے تحریر کی تصویر دیکھیے:

مغلا روضا، تحریر سے تری رفتار کے

خار شمع آئینہ، آتش میں جوہر ہو گیا!

’سید سکندر‘ کو اکثر قہقہہ لگاؤں نے خطرے کی علامت بنا کر پیش کیا ہے، کئی پرانی کہانیاں ایسی ہیں جن میں سمندر کی سیاحت میں ’سید سکندر‘ کو دور سے ہتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اُس طرف نہ آؤ، خطرہ ہے۔ اکثر خطریا کوئی بزرگ بھی ایسے لمحوں میں آجاتے ہیں جو ہدایت دیتے ہیں، دیوار کے تعلق سے رات بھر باجوں و ماہیوں کے دیوار چاٹنے کی روایت بھی موجود ہے، ’سید سکندر‘ کے گرتے گرتے صبح ہو جاتی

ہے اور یہ دیوار پھر مضبوط ہو جاتی ہے، سد کوہ قاف کو بھی سد سکندر کہا گیا ہے، سکندر اور قنبر کی کہانی سے غالب نے بھی کئی نکتے اُجھارے ہیں، ان میں سب سے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ قنبر نے سکندر کو گمراہ کیا لہذا ہم اُسے رہبر کیوں تسلیم کریں؟ یہ تاثر ہے کہ انہوں نے قنبر کی رہبری پر بھی شک و شبہ کا اظہار کیا ہے، قنبر کے نقش پا کو دیوار یا سد سکندر کی محسوس علامت کی صورت میں محسوس کرنا غیر معمولی بات ہے۔ انداز رہبر کو دیکھ کر تہمت ہو رہی ہے اس کے پیچھے کون جائے نقش پائے قنبر جب سد سکندر بن جائے تو ایسے قنبر کی رہنمائی بھلا کون قبول کرے؟ فرماتے ہیں:-

• حیرت انداز رہبر ہے عناں گیر اے اسد
نقش پائے قنبر یاں سد سکندر ہو گیا!

سراغ رسانی اور سایے کے پیکر کی یہ تقویٰ دیکھئے، محبوب کے انتظار میں عاشق سایہ بن کر سراغ رسانی کر رہا ہے، یہ سراغ رسانی تاریک رات کی تنہائی کی ہے:

• برگ سلیہ، سرو کار انتظار نہ بلوچھ
سراغِ خلوتِ شب ہائے تار رکھتے ہیں!
محبوب کو دیکھنا، بیداری میں خوابِ زلیخا سے کم نہیں ہے:

• دیکھتا ہوں اُسے، نمی جبر کی تنہا مجھ کو
آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو!

نئی داستانیت نے پیکروں کا ایک نگار خانہ بنا دیا ہے، حیرت، تخیل اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ یہ پیکر اپنا گہرا تاثر دے جاتے ہیں، مندرجہ ذیل شعر میں زمین و آسمان ایک قطرہ نول نظر آتے ہیں:-

• بہار گل، دماغ نشہ، ایباد جنوں ہے
'بجوم برق سے' چرخ و زین یک قطرہ نول ہے

دامنِ گردوں میں خورشید کے آنسوؤں کو دیکھئے، آنسوؤں کے یہی قطرے تو شب میں ستاروں کی طرح چمکتے ہیں،

• دامنِ گردوں میں رہ جاتا ہے ہلکامِ دماغ
گوہرِ شب تاب، اشکِ دیدہ خورشید ہے!

حیرت اور تحیر اور طلسمی کیفیتوں سے غالب نے جو گہری دلچسپی لی ہے، انہیں خود اس کا احساس ہے، کہتے ہیں:

• کزبت انانے معنوں تحیر سے اسد ہر مر المشت نوب تمام فرمودہ ہے!

ساتھروں نے داستان کے ہیرو کو اپنے منتزدوں سے پیغمبر کا بت بھی بنایا ہے، اُس کی آنکھیں سب کچھ دیکھتی ہیں لیکن وہ جنبش نہیں کر سکتا اس کا جی پیاز ہے پیغمبر کے اس تہم سے جلد آزاد ہو جائے، غالب کو آئینے نے اپنی گرفت میں اُسی طرح لے لیا ہے اور اپنے اندر اتار لیا ہے، کشمکش اور دشت اور گرفت سے نکلنے کی خواہش کا انداز وہی ہے جو داستان کے ہیرو کا انداز رہا ہے۔ غالب نے بے چینی اور گھٹن کو دشت عطا کر کے نئی کیفیت پیدا کر دی ہے:

• ذوق خود داری خراب دشت تسخیر ہے

آئینہ خانہ مری نشان کو زنجیر ہے!

آئینے کی پرافشانی اور محبوب کے چہرے کے رنگ سے آئینے کی رنگ گل میں تبدیلی کا منظر ملاحظہ فرمائیے، اس منظر میں کیا تحیر پیدا کر دیا گیا ہے:

• حیرت تیز بن: نون بہائے دیدن صا

رنگ گل کے پردے میں آئینہ پُرافشانی ہے!

آئینے کی پرافشانی کے ساتھ اس پر بھی غور فرمائیے کہ محبوب نے اُسے کیا خوں بہا دیا ہے!

• شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کھدینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا ہوا دفن ہو جاتا ہے تو

میتوں کا پور پہاڑ سبزے کی شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زرد کا مزار بن جاتا ہے!

• حلقہ زنجیریں نکالیں پیدا ہو جاتی ہیں!

• خدنگ کی دیوار کی اینٹیں جام حشید بن جاتی ہیں!

• پرِ قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے!

• سایہ تن کو دیکھ کر پیغمبر سے شرر نکلنے لگتا ہے:

• مائی کی انگلیاں سینکڑوں بکلیوں کے لہو سے تر تر ہو جاتی ہیں!

• آسمان عقد شرا کا آئینہ توڑتا ہے:

- ساری دنیا طلسم شہر خموشاں بن جاتی ہے !
- حلقہ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے !
- آسمان ایک کعبہ سیلاب کا پیکر نظر آتا ہے !
- مریخیں بیسرا بن دریا میں خار بن کر چھینے لگتی ہیں !
- داغوں کا سلسلہ چیرا غول کا بسلسلہ بن جاتا ہے !
- پھوول کی آگ میں جلتا ہوا پیکر سانسے آجاتا ہے !
- دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے !
- جلوے کے خیال سے برق گرنے لگتی ہے !
- محبوب کے ڈنرے اُس کے توبہ و درت لب شراب کے پیاسے پر ابھر آتے ہیں !
- محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے !
- مہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے !
- گریب سرشاری شوق سے سارا بیاباں پلیٹ میں آجاتا ہے !
- بانگے پرواز میں آگ لگ جاتی ہے !
- ایک نقش پا کے اندر پورا صحرانما جاتا ہے !
- آنسو کا ہر قطرہ حلقہ زنجیر بن جاتا ہے !
- جرس کی آواز ناقوسی ہو جاتی ہے !
- آئینے پر عکس رخ یار سے آئینہ چمکنے لگتا ہے !
- دامن تماشائے برگ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے !
- محبوب کے عکس سے آئینے میں آگ لگ جاتی ہے !
- شعلہ قنار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے !
- ذرے رقص کرتے ہیں !
- زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے !
- آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں !
- داغ شراب میں ہرن کی آنکھ نظر آنے لگتی ہے !

- چشم رکاب محبوب کو سیاہ گھولے پر رات بھر دیکھتی رہتی ہے!
- رنگین عارض کو دیکھ کر پھول کا رنگ بھک سے اڑ جاتا ہے!
- پھول کا رنگ آنکھ کدہ بن کر مہار کو بھونک دیتا ہے!
- محبوب کے حسن کو دیکھ کر پھول کا رنگ نسل کے پروں کے سہارے اڑتا ہوا نظر آتا ہے!
- عاشق کے دل میں لہو کا کوئی قطرہ نہ پا کر محبوب کی انگلی ماہی بے آب کی طرح تڑپنے لگتی ہے!
- پر تو خود سے تمام دشت یک دشت خوں نظر آتا ہے۔
- کھلی ہوئی پلکیں دست دعا کی طرح بلند نظر آنے لگتی ہیں!
- دشت وریگ آئینہ صفا افشاں زدہ ہے!
- ہجوم برق سے چرخ دزمیں یک قطرہ خوں ہے!
- نگہ کی موت پر سیاہ آنکھیں سو گوار نظر آتی ہیں جیسے سیاہ لباس پہن لیا ہو!
- قبر پر سبز دہن گوری زبان کی نوک بن جاتا ہے!
- دل کے ناسور میں باغ کا جلوہ نظر آتا ہے!
- رُخ محبوب کو دیکھ کر شمع فانوس میں چھپ جاتی ہے اور سورج شبنم کی بوند بن جاتا ہے!
- آگ دست چناریں صاف نظر آتی ہے!
- آگ شعلوں کے پیکروں کے سہارے اڑتی ہے اور پروانے کی طرح جل کر راکھ ہو جاتی ہے!
- اشک کا روان اشک بن جاتا ہے جو جگر کے ٹکڑوں کو لعل کی طرح فروخت کرتا ہے!
- دشت خیال میں وحش جب بہت دور نکل کر پیچھے دیکھتا ہے تو وحشی ہرن کی آنکھ ایک سفید دھبہ نظر آتی ہے!
- خاموش پھول شبنم سے دل کا حال تحریر کرتا ہے!
- سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے!
- جو ہر سبز نظر کو آئینے کی طرف کھینچتا ہے!
- لہو کے قطرے دامن پر گرتے ہیں تو پھل بن جاتے ہیں!
- محبوب کے جلوے کو دیکھ کر طوطی کی چشم اور زبان بند ہو جاتی ہے!
- جوہر آئینہ اپنے لفظوں میں چینیوں کی فوج نظر آتا ہے!
- پھول کے ساپنے میں باغ کی دیوار کے لئے ایٹیں تیار ہو جاتی ہیں!

- روتوں کو بلانے کے نقش کی طرح آئینے کا جو ہر باغ کو بلانے کا نقش بن جاتا ہے!
- دھوئیں کی طرح لگا ہیں، حلقہ زلف میں جمع ہوتی ہیں!
- تیزی رفتار سے گھبرا کر مہر کی زمین مہر کو چھوڑ کر بھاگتی ہے!
- عس محبوب کے بغیر آئینہ ایک زخم بنا ہوا ہے!
- گزری رفتار سے مہر کے کالے تارے جل جاتے ہیں!
- شوق، مہر کو اُس کے مقام سے ہٹا دیتا ہے!
- شام خیال زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے!
- پھول کا سایہ کالا داغ بن جاتا ہے، پھول کی خوشبودھوں بن جاتی ہے!
- نقش قدم آنکھ کی طرح کھلا ہوا ہے اور راستہ نگاہ کی صورت میں جلوہ گر ہے!
- زنجیر پھل کر موج آب بن گئی ہے!
- بیاض دیدہ پنچیر پر تان شوق کی تصویریں نظر آتی ہیں!
- دشت کا ہر بگولا شراب کا پیالہ بن جاتا ہے!
- بہن کی سینک چراغ کے دھوئیں کی طرح پریشان ہے!
- چاند جگنو کی طرح پر لگا کر اڑ جاتا ہے!
- محبوب کے جلوے کو دیکھ کر آئینے پر دشت سوار ہے وہ بھاگنا چاہتا ہے اور جو ہر سبزہ اُسے روکتا ہے!
- سنگ شراب کی بوتل ہے اور شراب کی کیفیت!
- قبر پر سبزہ قبر کے منہ پر انگشت حیرت بنا ہوا ہے!
- یک نالہ شب گیر سے چاند آگ میں جلنے لگتا ہے!
- شعلہ زخم سے حلقہ گرداب میں آگ لگ جاتی ہے!
- دل آئینہ ہے اور محبوب پلکیں جو ہر آئینہ!
- آسمان سے جدا ہوتے ہوئے سورج روتا ہے اور اس کے آنسو دامن گردوں میں ستارے بن کر چمکتے ہیں!
- نالہ فوئیں ورق اور دل گل معنوں شفق ہے!
- وحشت تنہائی میں پورا وجود چمن بن جاتا ہے!
- چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ گدائی نظر آتا ہے!

● شر و شعلہ کے بغیر انسان جلتا ہوا دکھائی دیتا ہے !

ایسی سیکنڈوں میں ہیں۔

یہ غالب کی دیو مالا ہے !

ایسے فنکار کی اساطیر جس نے ماضی سے انتہائی پُر سرِ تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے ! 'ایمگری' کی ایسی تخلیقی صورتیں برصغیر کے کسی فنکار کے آرٹ میں موجود نہیں ہیں۔ پیکر اور ایمگری کی یہ کائنات نفسی تجربوں کی دین ہے۔ 'سائیکلک فینومینا' (PSYCHIC PHENOMENA) کی صورت جمالیاتی بن گئی ہے۔ غالب کی رومانیت کلاسیکی رموز اور آہنگ سے متاثر کرتی ہے۔ اُن کی تہذیبی شخصیت کی تشکیں میں تہذیب کی داستانیت نے نمایاں حصہ لیا ہے 'یہ کہتا غلط نہ ہو گا کہ ان تخلیقی پیکروں کے پس پردہ اساطیری داستانیں رجحان بھی حد درجہ متحرک ہے اور تخلیقی عمل سے حسی تجربے حد درجہ جمالیاتی بن گئے ہیں 'یہ پیکر فنکار کے تخلیقی وجدان اس کے عرفان اور اس کی آگہی کے خوبصورت ترین آئینے ہیں داستانیت نے تغزل میں جان پرور کیفیتیں پیدا کی ہیں 'شعری اسلوب کو پروقا اور دلنشین بنایا ہے 'فضا آفرینی کو طلسمات سے آشنا کیا ہے۔

ہندو اساطیر اور ہندی 'عربی' فارسی اور اردو داستانوں، فقہوں اور کہانیوں سے ذہنی رشتے کا پتہ صاف طور پر چلتا ہے۔ کلاسیکی اور روایتی شاعری سے انتہائی ذہن نے کیا حاصل کیا ہے اس کی بھی خبر ملتی ہے 'بہت سے اشعار پڑھتے ہوئے غالب کی 'تھیوریت' کے پیش نظر ذہن 'ہند مغل معنوی کے اُن نمونوں سے بھی رشتہ قائم کر لیتا ہے جن میں داستانی واقعات نقش میں 'حزہ' کی جانے لگتی تھیں پیکروں کی یاد آجاتی ہے۔ غالب کی سحر آفرینی اور اُن کی تخیلی فکر کی پُر اسراریت میں داستانی روایات جذب ہیں۔ شاعر نے ہند مغل تہذیب کی آمیزشوں کی میراث اور خود ہند مغل تہذیب کی داستانیت سے ذہن کا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے اور شعری تجربوں کو فضوں اور طلسم بنادیا ہے۔ یہ رجحان ایک مکمل جمالیاتی رجحان بن جاتا ہے اور اس کے کمرشے اردو شاعری کے اہم ترین اور عظیم ترین تجربے بن جاتے ہیں۔ غالب اردو کے سب سے بڑے انتہائی قدآور جادوگر شاعر نظر آنے لگتے ہیں۔

غالب نے جانے پہچانے پیکروں کو نئے جمالیاتی تجربوں سے نئی صورتیں عطا کی ہیں 'تغزل کی روایات میں ان کے عمل کو اپنے احساس اور جذبے کی روشنی اور گرمی سے مختلف بنادیا ہے۔ غالب کے بیدار حواس خمسہ کو ایسے سیکنڈوں بھرے پیکروں سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

بصری پیکروں میں 'حس حرکت' (KINESTHETIC SENSE) کا تاثر گہرے طور پر متاثر کرتا ہے مثلاً پُر قمری سے پہاڑ کی جوتی آئینہ بن جاتی ہے، حلقہ زنجیر لگائیں بن جاتی ہیں، ٹخانہ تنگ کی دیواریں اور اس کی اینٹیں جام جمشید بن جاتی ہیں۔ زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے، آنسو میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں، پہاڑ سبزے کی شدت سے زمرہ کا مزار بن جاتا ہے، دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے، ایک نقش پاکے اندر پورا صحرانما جاتا ہے۔

بصری پیکر آواز کا تاثر بھی دیتے ہیں، مثلاً آسمان عقد ثریا کا آئینہ توڑتا ہے، ذرے رقص کرنے لگتے ہیں، ایک نالہ شب گیر سے چاند میں آگ لگ جاتی ہے، مثال حرارت (THERMAL IMAGES) سے اس شہری کا وقار اور بڑھا ہے، مثلاً حلقہ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے، پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پسیر مٹتا ہے، سایہ تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شہر زلکتا ہے، داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے، جلوے کے خیال سے برقی گرنے لگتی ہے، محبوب کی خوبصورت کھائیوں کو دیکھ کر شاخ گل سوجھنے لگتی ہے، آئینے پر عکس رخ یار سے آئینہ پٹھنے لگتا ہے، دامن مثال برگ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے، شعلہ رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے، پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر مہار کو بھینک دیتا ہے، سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے۔

غالب کی 'نسیت' بھی بہت سے پیکروں میں لذت پیدا کر دیتی ہے، مثلاً محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیلے پیرا بھرتے ہیں، مہندی لگے ہاتھ دیکھ کر گل پروں کی طرح رقص کرنے لگتا ہے، آگ دست چنار میں حنا نظر آتی ہے، دھوئیں کی طرح لگاؤں حلقہ زلف میں جمع ہوتی ہیں، شام خیال زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے۔ دشت کا ہر گولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔

دائستہیت نے 'آرچ ٹاپس' کو بیدار اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ 'بلندی' کے 'آرچ ٹاپ' نے پرواز کے احساس کو بے حد متحرک کیا ہے، ہما آسمان، آفتاب، برق، کوہ وغیرہ نے اس احساس کو تازگی بخشی ہے۔ 'بلندی' کا 'آرچ ٹاپ' غالب کے فن میں جس طرح جلوہ گر ہوا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی، 'بلندی' کی تمام علامتیں شخصیت ذات اور اتان کی بلندی کے سامنے حقیقت نہیں کھتی اور یہ بڑی غیر معمولی بات ہے۔

بلند اور باوقار عناصر اور پیکر شاعر کے وجدان کی جانب بے اختیار جھکے ہوئے، گھرے ہوئے اور ٹوٹے ہوئے نظر آتے ہیں، 'ہما'، 'پہاڑ'، 'آسمان'، 'چاند'، 'سورج'، 'تائے'، ذات اور شخصیت کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے، اوپر سے نیچے لے آنے اور اپنی جگہ ساکت ٹھہرے ہوئے بلند اور باوقار عناصر کی حقیقت کو مسخ کر دینے کے رجحان نے نئی پیکر تراشی کی ہے۔ برقدہ کہ گرتی چلی آ رہی ہے۔

سورج ہے کہ دور رہا ہے، نجوم برق سے چرخ یک قطرہ خوں ہے، آسمان یک کعب سیلاب کا پیکر ہے۔ یک بیاباں ماندگی، یک قدم دشت، یک کعب خاک، یک بیاباں سایہ بال ہما، وغیرہ سے اس رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔

’وسعت‘ کے ’آرچ ٹاپ‘ کے تحرک اور دباؤ سے آسمان، صحرا اور سمندر کی علامتیں معنی خیز بنی ہیں، دھندلے نے انہیں ایک ساحری طرح چھوٹا کر دیا ہے۔ آسمان یک کعب سیلاب بن جاتا ہے، چرخ وزمین یک قطرہ خوں ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سا جاتا ہے، دشت یک مشت خوں نظر آتا ہے۔ ’وسعت جولان‘ یک جنوں، ’وسعت گہر تما‘، ’وسعت میخانہ جنوں‘، اور ’وسعت حبیب جنوں‘ تپش دل، وغیرہ نے ’وسعت‘ کے تمام حقیقی پیکروں سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے!

’ابا دونوں رجحانات کی شدت‘ کلیات، ’اور دیوان غالب‘ میں جس قدر بڑھی ہے، یہیں اس کی خبر ہے۔ ’آسمان بیفہ قمری نظر آتا ہے مجھ‘، ’ہوتا ہے نہاں گرد میں محراب سے ہوتے‘ اور ’گھٹتا ہے جہیں خاک پہ دریا مرے آگے‘ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں، مجھ سے ’سایہ نور شید‘ قیامت میں ہے نہاں مجھ سے، ’وغیرہ اسی رجحان کی شدت کا نتیجہ ہے۔

غالب کی پیکر تراشی اور ان کے تمثال شعری میں لسانیاتی عناصر پر سائیکالک فینڈمینا اور احساسات کو فوقیت حاصل ہے، ان کی شاعری تصویروں، ان کی متحرک کیفیتوں اور ان کی باتوں کے اشاروں کا ٹیپ وغریب مجموعہ ہے۔ غالب نے اپنے افسانوی اور داستانی رجحان سے جو پیکر تراشتے ہیں ان میں ’تصویریت‘ محسوسات کی ایک دنیا لیکر آتی ہے۔ اس رجحان نے شاعر کی جس حرکت کو اس طرح بیدار کیا ہے کہ ذہن کے انتشار اور وجود کی الجھنوں کے انگٹ تمثال اُبھر کر سامنے آگئے ہیں، اسی طرح جس حرارت، جس سماعت، جس شامہ وغیرہ کی بیداری نے تمثال بصریات کو مغل جمالیات کے ناقابل فراموش پیکروں کی صورتیں دے دی ہیں، اس جس حرکت کا رشتہ جب تخلیقِ سطح پر ہندوستانی جمالیات کے متحرک پیکروں اور رقص سے قائم ہو جاتا ہے تو غالب ہند مغل جمالیات کے ایک بڑے فنکار بن جاتے ہیں!

غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے پیکروں، علامتوں اور استعاروں سے جو منظر اُبھر رہا ہے۔ وہ چار ابعادی (FOUR DIMENTIONAL) ہے۔ تصویر یا منظر کا مناسب طول و عرض ہوتا ہے اور اس کی گہرائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان کے ساتھ ایک گہرا تخلیقی حسِ اشتاہ بھی ہوتا ہے، اس سے تصویر آگے چلتی ہے یا یہ کہیے کہ اس گہرے تخیلی اور حسِ اشتاہ میں آگے بڑھتی ہے، تصویروں کے پیکروں سے ایک ماحول بنتا ہے جس میں جمالیاتی تاثر ہی اہمیت رکھتا ہے۔ غالب دور سے بھی ’منظر‘ یا ’تصویر‘ یا ’پیکر‘ کا مشاہدہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے، جیسے انہوں نے اسے بہت قریب کھینچ لیا ہے، لفظوں کو چھو کر وہ

ان کی صورتوں کو محسوس کرتے ہیں پر انے الفاظ تخیل سے مس ہو کر کئی جانب سے پھوٹ پڑتے ہیں اور معنویت کے ایک ساتھ کئی دھارے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ داستانِ روایات کے تحیر کدمنے غالب کی صورتِ مری کی قوت کو بیدار ممتحرک اور شاداب بنانے میں بلاشبہ بڑی مدد کی ہے۔

غالب اپنی تہذیب کی گہرائیوں میں جڑیں پھیلے ہوئے تھے، شعوری اور غیر شعوری طور پر وہ ہندو مغل جمالیات سے پراسرار تخیلی رشتہ قائم کئے ہوئے تھے، وہ خود اس جمالیات کے آخری باب تھے، ایسے باب کہ جس میں ابتداء سے آخر تک روایات کی روشنیوں کی نیز ترشعاعیں پھیلی ہوئی تھیں۔ اُن کے 'وژن' میں ہندو مغل تہذیب اور اُس کی جمالیات کے نقوش روشن تھے، جمالیاتی تجربوں اور پیکرول کی تابناکی، وسعت اور ہمہ گیری، حرارت، حرکت اور توانائی، تہہ داری اور پہلو داری، بلندی اور گہرائی سے اس سچائی کا احساں ملتا ہے، انہیں خود اس سچائی کا احساں تھا، کہتے ہیں کہ میری مثال ایک ایسے پرانے درخت کی ہے جو اجمی اجمی طوفان سے گر گیا ہو، اگر تم میری خاک کھود کر دیکھو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پائے گئے:

● کہنہ غل تازہ از مصر زپا افتاده ام

خاکم ارکادی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست!

اور غالب کا اس طرح سوچنا اور کہنا غلط نہ تھا!

داستانی علامتوں، پیکرول، ایراستعاروں اور تعلیموں میں رفتہ رفتہ تجریدیت پیدا ہوتی گئی ہے، داستانیت پگھل کر تجربوں میں جذب ہو گئی اور نئے تجربوں کے ساتھ ایک نئی داستانیت نے جنم لیا، اس نئی داستانیت اور اس کی جہتوں کو دیکھتے ہوئے داستانوں، حکایتوں، قصوں اور کہانیوں کی طویل تاریخ سے تخلیقی رشتے کی خبر ملتی رہتی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

- باغ، پاکر خفائی، یہ ڈانا ہے بے
- مدعا، کو حماسائے شکست دل ہے
- شب کہ برقی سوز دل سے زہرہ ابر آہ
- موج سرب دشت وفا کا، پلوچہ حال
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدمہ
- عرض کیجئے، جو ہر اندیشہ کی گوی کہاں
- مجھ قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار
- سایہ شاخ گل، افعی نظر آتا ہے بے
- آئینہ خانے میں کوئی لے جاتا ہے بے
- شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!
- ہر ذرہ شبنم جو ہر تیغ آبدار تھا!
- گئے ہیں چند قدم بیشتر، درد دیوار!
- کچھ خیال آیا تھا دھشت کا کہ مہر بل گیا!
- مہر، مگر بہ تسلی چشم صود تھا!

میری آہ استغیث ہے، بالِ علقہ جل عیا!
 جابِ موجبِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
 یاں، یوں، مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!
 جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا!
 جادہ، اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!
 ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں نشان ہو جائے گا!
 ذرہ صحرایہ دستِ گاہ و قطرہ دریا آشنا!
 سنگ سے سرامِ گر ہو دے نہ پیدا آشنا!
 ماں، کالبدِ صہبہ دیار میں آوے!
 تو اس قدر دلکش سے جو گلزار میں آوے!
 طوطی کی طرح آئینہ گھنٹار میں آوے!
 اک ابلہ پاوا دی پُر خسار میں آوے!
 میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے!
 صورتِ دود ما سایہ گرہاں مجھ سے!
 صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!
 آئینہ دارِ یک دیدہ حیراں مجھ سے!
 ہے چراغاں، خس و خاشاکِ گلستان مجھ سے!
 خطِ پیارِ سراسر نگاہ لچھیں ہے!
 ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے!
 اک بات ہے اعجازِ میما مرے آگے!
 گھٹتا ہے جبینِ خاک پہ دریا مرے آگے!
 آسمانِ بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھ سے!

• میں عدم سے بھی پردے ہوں، دردِ خاطر بار بار
 • نہ ہوگا ایک بیابانِ ماندگی سے ذوقِ کم میرا
 • جلوہ گل نے کیا تھا، وال، چراغاں آبِ جو
 • جلوہ از بسد تقاضائے نغمہ کرتا ہے
 • یک قدم دشت سے، درسِ دفترِ اسکان کھلا
 • بارش میں مجھ کو نہ لے جا، دردِ میرے حال پر
 • شوق ہے سامانِ طرازِ نازشِ اہبابِ عجز
 • کوہ کن، نقاشِ یک تمناں شیریں تھا آمد
 • جس بزم میں تو، باز سے گھنٹار میں آوے
 • سائے کی طرح ساتھ پھریں سروِ صنوبر
 • اُس چشمِ فسونِ گر کا، اگر پائے اشارہ
 • کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
 • ہر قدمِ دوری منزل ہے نہاں مجھ سے
 • دشتِ آتشِ دل سے، شبِ تنہائی میں
 • اثرِ ابلہ سے جادہ صحرائے جنوں
 • گردشِ ساعزِ مدِ جلوہ رنگیں تجھ سے
 • تعبِ گرم سے ایک آگِ ٹپکتی ہے آمد
 • کمرے ہے بادہ ترے لب سے کب تک نرغ
 • باز پچھے اطفال ہے دنیا مرے آگے
 • ایک کھیل ہے ادنگِ سیماں، مرے نزدیک
 • ہوتا ہے نہاںِ گرد میں صحرایہ مرے ہوتے
 • نالِ سرمایہ یک عالم و عالم کعبِ خاک

- تمناں میں تری ہے وہ شوقی کہ بعد ذوق
- آئینہ بہ انداز گل ' آغوش کٹا ہے!
- اسے پر تو خورشید جہاں تاباں ادھر بھی
- سایے کی طرح ہم پہ عجب دقت پڑا ہے!

غالب کی تہذیبی شخصیت اور اُن کے تہذیبی شعور۔۔۔ اور اُن کے جمالیاتی تجربوں تک پہنچنے میں یہ تہذیبی روایات بلاشبہ مدد کرتی ہیں۔ غالب کے ذریعہ ہمہ گیر روشن تابناک اور اعلیٰ تجربوں کی آمیزش کے ساتھ ابھری ہوئی روایات سے رشتہ قائم کرتے ہوئے جمالیاتی آسودگی ملتی ہے اور جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے!



(د) علامت استعاره اور پیکر!

● اسطورہ ساز داستان نگار نے جو پیکر خلق کئے ہیں ان میں فارسی اور اردو داستانوں کی اکثر امتیازی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔

غالب کا عقائد ذہن روایات کے گہرے احساس و شعور کے ساتھ پیکروں میں نئی تازگی پیدا کر کے انہیں اپنے تجربوں کے جلوؤں کی صورت میں خلق کر دیتا ہے۔

غور فرمائیے تو نمونہ ہو گا کہ قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی فصاحت اور بلاغت، زندگی کی رفعت اور عظمت، تہذیبی سطحوں سے شعوری اور غیر شعوری رشتہ، مبالغہ آرائی، تخیل کی پرواز، رنگینی، تخیل نے نئے مناظر کی پیشکش کی ایسی خواہش کہ جس سے داستان کا لطف بڑھے، حیرت و استعجاب، انوکھے پہلوؤں کو اُبھاننے کا عمل، تصویریت، تصورات کے پُر اسرار خاکے، رزم و بزم کی تصویریں، بے خودی کی کیفیتیں، جذبہ شوق، جستجو، بڑھانے کی خواہش، طلسمات سے گہری دلچسپی، فوق الفطری عناصر کے ساتھ خفہ، قاف، نوح، نقش، ہلاکت وغیرہ کو پُر اسرار فضاؤں میں اُبھاننے کی آرزو، محبوبانہ انداز رکھنے والی دو شیرازوں کا عمل، بیان کی رنگینی اور حسین و جمیل عبارتوں کی تشکیل، سرور و انبساط اور تلاش کا پُر اسرار عمل وغیرہ فارسی اور اردو داستانوں کی امتیازی خصوصیات ہیں جو پس منظر میں موجود ہیں۔

طلم، تحیر، دام، قتل، حلقہ، حصار، صحر، بیابان، حادہ، دشت، بھڑوں، بھڑوں، دشت، سراب، مید، سراج وغیرہ صورت گرفتار کی تخلیق کے محرک بھی ہیں اور تکنیک اور اظہار کے ذرائع بھی۔ ان سے متحرک ہو کر تجربے اپنی صورتیں بھی اختیار کرتے ہیں۔ یہ اشارات اور علامات کی صورت بھی اُبھرتے ہیں اور آئینے کی طرح چمکتے ہوئے ارتعاشی پیکر بھی بن جاتے ہیں۔ ان سے تخلیقی ابہام کا آٹ

بھی متاثر ہوتا ہے، آزاد تلازموں کی تخلیق میں بھی فنکار کا ذہن ان کی روشنی حاصل کرتا ہے۔

ت
طلسمات

• طلسم ہوم جادو
• طلسم قفل ابجد
• طلسم شہر خموشاں
• طلسم آفرینش
• طلسم شش جہات
• طلسم وحشت آباد پریشاں!
• طلسم دہر
• طلسم رنگ
• طلسم پنج کتاب
• طلسم نقص
• طلسم خاک!
• طلسم منت یک خلق
• طلسم جلوہ کیفیت دیگر
• طلسم آئینہ
• طلسم روز و شب
• طلسم حمیرائی
• طلسم دود و شرر!
• طلسم گوہر بار
• طلسم دانش ددار
• طلسم امتحان
• طلسم بے خبر
• طلسم عسرق
• جوہر طلسم عقیدہ مشکل!

ت
تخیرات

• حیرت تماشائی!
• حیرت کش یک جلوہ معنی!
• حیرت گلزار!
• حیرت نظارہ!
• حیرت جلوہ!
• حیرت آئینہ!
• حیرت انجام!
• حیرت کدہ نقش قدم!
• خاندان ساز حیرت!
• حیرت صورت گرچیں!
• حیرت سواد خواب بے تعبیر!
• حیرت نجوم!

• حیرت کاغذ آتشزدہ!
• حیرت کدہ داغ!
• حیرت ایما!
• حیرت آغوشِ خواباں!
• حیرت کدہ شوقی ناز!
• حیرت متاع عالم نقصان و سودا!
• حیرت نقش پا!
• حیرت جادید!
• حیرت آرا!
• حیرت کش!
• حیرت نفس!

• حیرت نگاہ ! • سرمہ حیرت !

• حیرت گاہِ ناز !

• حیرتِ رم !

• صحرائے تحیر !

• حیرت پرستار !

• حیرتِ خطرِ خیال ! • حیرتِ کش یک داغِ شک اندوہ !

• حیرت پرست !

• حیرتِ حسنِ چمنِ پیرا ! • حیرتِ آبادِ تغافل ہائے شوق !

• حیرتِ زدہ جلوہٴ نیرنگِ خیال !

• فضاۃ حیرتِ آباد تمنا !

• دامِ ہر کاغذِ آتشِ زدہ !

• دامِ تہ سبزہ ! • دامِ تمنا ! • دامِ بھوس !

• دامِ ہر موج ! • دامِ ذوقِ تہاشا ! • دامِ نشاط !

• دامِ فریبِ ابرکین ! • دامِ نگہ ! • دامِ تغافل !

• دامِ رغبتِ لفظِ آہ !

• دامِ رگِ گل !

• دامِ جوہرِ آئینہ ! • دامِ توازنِ شہائے پنہاں ! • دامِ گرفتاریِ مرغِ خانِ ہوا !

• دامِ گلہٴ آفت !

• فنونِ نفسِ گرم !

• فنونِ اثر ! • فنونِ نشاط ! • فنونِ دلاوری ! • فنونِ خواب !

فنون

• فسوں شعلہ غرائی! • فسوں نیاز! • فسوں وعدہ!

• فسوں یک دلی! • فسوں دعویٰ!

• عرضِ فسوں گداز دل!

• فسوں انتظار!

• فسوں آگاہی!

• فسوں عرضِ ذوقِ قتل! • فسوں ربطِ پیکرِ آرائی!

• فسوں خواب!

حلقہ

حصار

• حلقہٴ بیرونِ در!

• حلقہٴ غمِ گیمے راستی آموز!

• حلقہٴ فترِ اکِ بے خودی! • حلقہٴ صد کامِ آہنگ!

• حلقہٴ دامِ تماشا! • حلقہٴ دامِ بلا! • حلقہٴ پرستشِ آذر! • حلقہٴ رغبت!

• حلقہٴ کشِ کشِ آہ • حلقہٴ زندانِ قدحِ شوق • حلقہٴ دامِ خیال!

• حلقہٴ زندانِ خاکسار! • حلقہٴ یکِ بزمِ ماتم!

• حلقہٴ دامِ ہوائے گل!

• حلقہٴ کامل!

• حلقہٴ دامِ خیال!

• حصارِ شعلہٴ جوالہ!

• حصارِ عافیت!

• صحرائے تجیر!

• صحرائے طلب! رشتہ دلمانِ محرا!

• صحرائے ہوس • صحرائے محبت • صحرائے افتخار • صحرائے محشر!

• خانہ خرابِ محرا!

• محرا دینِ گاہ!

• بیابانِ خسرب!

• بیابانِ نور! • بیابانِ فنا! • بیابانِ تمنا • بیابانِ مرگ!

• بیابانِ طلب • بیابانِ یاس •

• بیابانِ مرگ!

• جادہ صحرائے جنوں!

• جادہ صحرائے آگاہی! • جادہ منزل! • جادہ رہ! • جادہ گلشن!

• خاکِ دشت • جنوں!

• خانہ جنوں صحر اگرد! • جنوں دید! • جنوں آئینہ! • جنوں برق!

• جنوں شوق! • موجِ تپشِ جنوں

• ضیاء جنوں!

• دشتِ چشمِ پری!

• دشتِ دل! • دشتِ تنہائی!

• دشتِ اکمن! • دشتِ اندیشہ! • دشتِ آتشِ دل!

• دشتِ بقرارِ جلوہ مہتاب! • دشتِ پرواز!

• دشتِ پرستِ گوشہ تنہائی دل!

• دشتِ جنوںِ بہار!

صحرا

بیابان

جادہ

دشت

جنوں

جنوں

دشت

• دشت شور تماشا!
 • دشت سراغ! • دشت کده! • دشت کده بزم جہاں!
 • دشت فرست یک جیب کش! • دشت کش درس سراب سطر آگاہی!
 • دشت زخم وفا! • دشت خواب عدم!
 • دشت کده تلاش!
 • دیباچہ دشت!

• دشت گاہ امکاں!
 • دشت تالہ وحشی خود کمرہ نفل تارہ!
 • صرت نشہ دشت!
 • سلسلہ دشت ناز!
 • دشت تنہا!

• سراب یک تنہا!
 • سراب حسن! • سراب گفتگو! • موج سراب • موج سراب مکر!
 • موج سراب دشت وفا!
 • سراب گل و یاسمین!
 • سراب حسن خلق!

سراب

• صید زبول!
 • صید دام پتہا! • صید دشت طاووس
 • صید دیوانگی! • صید دام بیچ و تاب شوق! • صید دام دیدہ!
 • صید بال افشاں! • صید زدام جستہ!
 • صید پرشہائے پنهانی!

صید

سراج

- سراج چمن خندا!
- سراج آتش سوزندہ! • سراج وحدت ذات
- سراج فتنہ ہائے زہرہ سوز!
- سراج عافیت! • سراج جصلوہ!
- سراج آوارہ عرض دو عالم!
- سراج لقب نالہ!
- سراج نیک نگہ قبر آشنا! • سراج درد بدل خفتگان!

طلسم حیرت 'دام' فنون' حلقہ' حصار' صحرا' بیابان' جادہ' دشت' جنوں' وحشت' بجنوں' فرہاد' قیس' سراج'
 صید' سراج' آئینہ' اسیری' آرائش' آب چشم' آفت' غار' آذر' فناء' رونے' زخم' رقص' شرر' گلستا' نارم' جبریل' خضر'
 بت' آذی' پری' سیر' تلاش' کوہ' سرگرمی' ایمان' نور' جادہ' توانی' جمیدہ' خسرو' شیریں' دیوار' باغ' بوئے' یوسف' کھر دایسا'
 سہراب' رستم' بند نقاب' نازنین' پری' چہرہ' مہار' صحرا' بیابان' تنہا' تھویر' عریاں' پر نیراد' چشم حیرت' ذوق' تجسس' زنداں'
 پائے' رفتار' پیکر' تھویر' تاثیر' دعا' شہزادہ' شیش' جام' زہرہ' سایہ' شیخ' جام' سفال' زنداں' سماں' جبرس' بت' خانہ' چین' بال' پری' حکاک'
 خوشکام' زنجیر' بال' جبریل' موم' جادو' سلطنت' قائل' فریب' تماشا' فریب' فنون' سنگ' زہرہ' رقص' تباہ' آذی' یک' قدم' وحشت'
 یک' بیابان' ماندگی' افسانہ' بغدادی' و بطلانی' اکیر' دعا' سایہ' بال' ہما' ہوس' زر' ہیولائے' دو عالم' نقش' و موس' خواب' نعل' و گوہر'
 تب' گرمی' رفتار' نقش' ورق' پوش' دم' صیلی' نقش' و ہم' دگماں' نقش' خود' کامی' نقشہائے' دلفریب' سد' کندز' ہلاک' بے' قہری'
 نجوم' ظلمت' نجوم' تنہا' نجوم' بلا' ہر' زخم' نمایاں' آب' حموال' نہ' بال' پری' آشوب' برف' و باد' بال' سمندر' شیخ' عریاں' آشوب' علم'
 امیر' شاہ' نشان' امیر' شہرہ' احتشام' بلائے' جاں' طلسم' گنج' تہائی' برات' نور' زنجیر' بندہ' کیمینہ' بلائے' آسمانی' نگاہ' تیز' وادی' طلب'
 وادی' جوہر' غبار' برق' عتاب' وحشت' اندیشہ' برق' فتنہ' طلسم' دم' جادو' طلسم' دود و شرر' صحرائے' تحیر' جوہر' طلسم' عقدہ' مشکل'
 فنون' خواب' حصار' شعلہ' جوالہ' وحشت' سراج' آئینہ' عطر' خاک' جنوں' اور' ایسی' جانے' کتنی' ترکیبوں' اور' ایسے' جانے' کتنے' فنون'
 اور' سپیکروں' کے' ذریعہ' قائب' کے' تخلیقی' تخیل' کا' اظہار' ہوا' ہے' شاعر' کے' تخیل' نے' اپنی' تہذیب' اور' اپنے' عہد' کی' قدروں' سے' ایک' گہرا' رشتہ'
 پیدا' کرکے' اپنے' تخلیقی' تجربوں' کو' تاج' بنا' کر' کشی' ہے' اور' ساتھ' ہی' ماضی' کے' جلال' و' جمال' کے' رُک' کی' لذت' سے' آشنا' کیا' ہے' آزاد' تخیل' اسلوب'
 مذاہب' 'تقص' اور' داستانوں' کے' نقوش' واقعات' اور' کردار' کے' تئیں' حسی' بیداری' بھی' پیدا' کرتا' ہے' اور' ان' کے' ذریعہ' تخلیقی' تجربوں'
 کا' اظہار' بھی' کرتا' ہے' ایسا' محسوس' ہوتا' ہے' کہ' فنکار' کے' تخیل' نے' تہذیب' کے' ایک' بہتہ' طے' سرچھے' کھپنے' اندر' میٹھے' کی' کوشش' کی' ہے'

قدیم اور جدید پسکروں اور تجربوں کو اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے جہاں امتزاجی رنگوں کی تخلیق میں معروف رہا ہے وہاں ان سے اپنے جذباتی اور حسی پسکروں اور تشابہوں کی ایک بڑی دنیا خلق کر دی ہے۔ شعور اور لاشعور دونوں کی وسعت اور گہرائی کا احساس ملتا ہے۔ شاعر کے نئے تجربوں کا اندرونی آہنگ قاری کے ذہن و احساس کو تہذیب کے اس سرچشمے کی عظمت اور زنگارنگی کے قریب بھی کر دیتا ہے اور اپنے رمز و ایما کے رنگوں سے بھی آشنا کرتا ہے۔ بلاشبہ ایسے تمام لفظوں، ترکیبوں، علامتوں اور پسکروں سے غالبیات میں ایک انتہائی پرکشش نظام داستاں کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ نئی داستاںیت کے معنی خیز، جہت دار اور تہہ دار پسکروں اور تشابہوں کے جن سے جانے اور کتنے پیکر وابستہ ہو جاتے ہیں، کتنے پیکر اور تشابہ ان کے ساکھوں میں ڈھلنے لگتے ہیں۔

یہاں مجنوں، صبور، اسرافیل، کوچہ زندار، اعجاز مسیح، زم زم، زہرہ نوا، لقمان، طلم قفل، ابجد، بت خانہ، آذر، تخت سیماں، دست موی، بونے پیراہن، لقا کی داڑھی، عمرو کی زنبیل، خاتم جمشید، مرشد جام، قیصر دم، راجہ اندر کا اکھاڑ، مہ مخشب، نخل طور، سداں کاٹیں، زلیخا و یوسف، عمر خضر، تخت کے، سدکندر، نرود کی خدائی، جبریل، تل دمن، انجیل، فرعون بے سامان، خادمہ مانی، ابن مریم، حمزہ کا قصہ، طوبی، دسدرہ، عنقا، بارغ رضوان، ساقی کوثر، جسلوہ طور، عشق و مزدوری، عشرت گشرو، ہدیہ، سداں، وصف، دلدل، صاحب قرآن، بنات انعمش گردوں، حجر الاسود، طلائع دست افشار اور ترنج زر، رابطہ قرب کلیم، ماندہ بذل خلیل، سفیدی دیدہ یعقوب، تنک ظفری منہور، سکندر، خضر، بو تراب، جاگیر سمندر، گلستان ارم، ذوالفقار، کعبہ، کلیسا، بت پرستی، موج رودنیل، آدم، غلد، تریا کی قدیم، کاغذی پیریں وغیرہ کا رشتہ اسطور، مذاہب، قصص اور داستاںوں سے ہے۔ غالب کی بصیرت اور ان کی صورت گری ہندوستان کی صدیوں کی روایات اور اس ملک کی مٹی اور فضا کی دین ہے۔

اردو ادب میں ایسی تخلیقی فکر نہیں ملتی کہ جس میں علم، تخیل، جذبہ اور تاثر سب ایک دوسرے میں جذب ہوں، ایسے اجتماعی اور نسلی لاشعور کی مثال نہیں ملتی جو صدیوں کے تجربوں کی روشنی اور رنگوں کی آمیزش سے رمز و ایما اور علامات و تمثیل سے ایسی کائنات خلق کرے کہ کلام کی تاثیر اپنی جگہ قائم رہے اور ذہن صدیوں کے تمیلات سے رشتہ قائم کرے۔ غالب کی فکر کی توانائی اور ان کے تخیل کی بلندی کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تہذیب کی بے پناہ گہرائیوں میں جڑیں پھیلانے ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں اتنا بڑا صورت گر پیدا نہیں ہوا۔ لفظوں میں کسے سے ہوئے پسکروں کی تخلیق کا فن وہی ہے جو ہندوستان کے بت تراشوں اور صورت گردوں کا رہا ہے۔ فانی شاعری میں کسی بھی فنکار نے صورت گری کے فن کو اس طرح نمایاں نہیں کیا۔ مذاہب، اسطور اور قصص کی طویل پُر اسرار روایتوں سے تخلیقی رشتے کی پہچان دراصل غالب کی تہذیبی شخصیت کے ایک اہم ترین پہلو کی پہچان ہے۔

وسعت معنی کے پیش نظر غالب نے صورت، تصویر، پیکر اور مئی کات اور مثال کی ایک انتہائی خوبصورت حد درجہ پرکشش اور معنی خیز کائنات خلق کی ہے کہ جس میں اُن کا جالبیاتی شعور مسلسل متحرک نظر آتا ہے اور جب ہم اس کائنات میں داخل ہوتے ہیں تو داستانی روایات کے احساس کے ساتھ صورتوں، پیکروں، تصویروں اور مثالوں کے طلسمات کی گرفت میں آجاتے ہیں، بلاشبہ یہ ایک عظیم تخلیقی کارنامہ ہے!

غالب کی داستانیت اُن کی شخصیت کے رموز اور اُن کے وجدان کے سرچشموں تک لے جانے میں بڑی مدد کرتی ہے، اُن کے پُر اسرار تخلیقی عمل کا احساس عطا کرتی ہے۔ اس کی وساطت سے ہم اُن کے ذہن کی پُر اسرار کیفیتوں اور اُن کی شخصیت کے پُر اسرار پہلوؤں اور اُن کے وجدان کی پُر اسرار روشنیوں تک کسی نہ کسی طرح پہنچ جاتے ہیں۔

غالب کا تخلیقی ذہن خیال کو 'ایچ' کی صورت عطا کرتا ہے، 'نخیل' کے عمل اور منفرد طرز فکر و احساس سے ایک بڑے تخلیقی فنکار کی صورت گر شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ شاعر کی اسطر سازی کی جبلت بڑی شدت سے ابھرتی ہے اور اُن کا ذہن پُر اسرار صورتیں خلق کرتا ہے، داستانی لفظ ام میں وسعت، بلندی اور گہرائی کے ساتھ جانے لگتی جہتیں وجود ہیں کہ جن سے ذہن کی رومانیت اور متحرک احساس جلال کی عظمت کا احساس ملتا ہے۔

مشابہت (SIMILARITY) محاکمہ و موازنہ (CONTRAST) اور زماں و مکاں میں اتصال یا مقاربت (CONTIGUITY) سے جب کوئی صورت پیدا ہوتی ہے تو تلازمات کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے اور مرکزی استعارہ اتنا روشن ہو جاتا ہے کہ صورت کی مختلف جہتیں متاثر کرنے لگتی ہیں، تلازمہ ذہن انسانی کی سب سے بڑی پہچان ہے، تخلیقی فنکار کا ذہن تلازموں کو صرف بیدار نہیں کرتا بلکہ ان میں حرکت اور شدت بھی پیدا کرتا رہتا ہے، اُس کے تلازمے بیدار اور متحرک ہو کر قاری کے ذہن کے تلازموں کو بھی بیدار اور متحرک کر دیتے ہیں اور وہ فنکار کے تلازموں سے متحرک پا کر خود اپنے تلازموں کے ساتھ پرواز کرنے لگتا ہے، علامت، استعارہ اور پیکر قاری کے احساس کو اس طرح بیدار کرتے ہیں کہ احساس (SENSATIONS) تخلیقی تجربوں سے علم حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ جہاں تجربوں کے نفسیاتی عمل کا دائرہ اتنا بسیط ہو وہاں ظاہر سے علم حاصل کرنے اور فکر و نظر کی کشادگی کے امکانات زیادہ ہیں، ایک خیال کے ساتھ دوسرا خیال، ایک خیال کے تیغے دوسرا خیال، ایک عجیب حیرت انگیز سلسلہ ہے جو مشابہت اور محاکمہ کی پُر اسرار تصویریں پیش کرتے ہوئے اس بات کا احساس دیتا جاتا ہے کہ ان کا رشتہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ماضی سے قائم ہے۔ غالب کی مثالوں اور علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خیال، پیکر اور احساس تینوں تلازموں کے عمل میں ایک دوسرے سے جذب

ہو جاتے ہیں اور ملازموں کا فطری عمل جاری رہتا ہے۔ شاعر کے درون میں تجربوں میں اظہار کا تحرک بھی شامل رہتا ہے، دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا، تخلیقی سطح پر جذبہ کی پہچان بھی اسی طرح ہوتی ہے۔ جب کسی تجربے کا اظہار ہوتا ہے تو ایک یا ایک سے زیادہ پیکر اس طرح روشن ہو جاتے ہیں کہ اکثر چیز اغان کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ کئی جہتیں ابھرتی ہیں، کبھی روایت کا عرفان جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے اور کبھی عشق اور زمانے کے درد کا حس حاصل ہونے لگتا ہے۔ مثال یا پیکر باطن کے اشتعال، جوش، مسرت، انبساط اور دکھ اور درد سے اچانک آشنا کرتے ہوئے تجربے کی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں اور قاری ایک جانب فنکار کے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اس کے ذہن و شعور کے رنگوں سے آشنا ہوتے ہوئے اکثر خود اپنے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اپنے ذہن و شعور کے رنگوں سے قریب تر ہو جاتا ہے اور اپنے احساس اور اپنے رنگوں اور فنکار کے تجربے میں ایک پراسرار رشتے کو محسوس کرتے ہوئے اپنے تجربوں کے پیکروں کو ابھرتے ہوئے پانے لگتا ہے اور دوسری جانب فنکار کے تجربوں میں اس رشتے کی وجہ سے ایک بالکل نئی فضا کا شعور حاصل کرتا ہے۔ ظاہر ہے فنکار کا شعوری اور لاشعوری احساس اور اس کے ذہن و شعور کے رنگ ہی اہمیت رکھتے ہیں جو مثالوں اور پیکروں کی صورت، اپنی حرکت، وسعت، تازگی، حرارت، توانائی اور پہلو داری کا احساس عطا کرتے رہتے ہیں۔ روایتی پیکر اور استعارے بھی شعری تجربوں کی پہلو داری اور تابانی سے معنی خیز بن جاتے ہیں۔ پھیلتے ہوئے 'کینوس' اور ذات کے ڈرامائی عمل کو سمجھنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔

غالب کے داستانی رجحان اور اس کے تعلق سے تجربوں، مثالوں، علامتوں اور پیکروں کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اس فعال شخصیت کا ایک اپنا داستانی رجحان ہے جس کا ایک پراسرار رشتہ ہند مغل داستانیت سے قائم ہے وہاں یہ بھی ایک بڑی بچائی ہے کہ یہ تہذیبی شخصیت ایک پرانے درخت کی مانند اپنی مٹی میں بہت دوز تک اپنی جڑیں پھیلائے ہوئی ہے لہذا کئی دوسرے رجحانات اس داستانی رجحان سے بغلگیر ہوتے ہیں۔ غالب کے لمبی اور نفسی احساسات جتنے گہرے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی، اُن کا تخلیقی دھندلہ درجہ تصعیدی (SUBLIMINAL) ہے جو ارتفاع کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتا ہے۔ یہ اُن کے اسی دُشمن کا کرشمہ ہے کہ اُن کے پیکر تصعید کرتے ہیں۔ یہ دُشمن 'لا شعور کی گہرائیوں میں' 'فینٹاسی' (PHANTASY) سے جڑا ہوا ہے، ہدیوں کے تجربوں سے رشتہ قائم کر کے اپنے شعری تجربوں کو مٹفع کرنے کا پراسرار تخلیقی عمل اس لحاظ سے بھی قابل غور ہے کہ جانے کتنے مختلف تجربوں اور قدروں کی شکست و ریخت اور نئی تنظیم و ترتیب کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ 'انتخابیت' کا شعوری اور لاشعوری عمل شامل رہا ہے لہذا تہذیب کے کئی امتیازی رجحانات ایک دوسرے میں جذب ہوتے رہے ہیں اور جلال و جہاں کے ساتھ عکس پذیر ہوتے رہے ہیں۔ غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ غالب کے تخلیقی عمل میں تخلیقی تجربیت، اہمیت رکھتی ہے اور وہ بنیادی طور پر تخلیقی تجربیت (CREATIVE ABSTRACTISM) کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ تخلیقی تجربیت کا فن جتنا قدیم ہوتا

ہے آتشاہی نسیا اور تازہ بھی ہوتا ہے۔

غالب جہاں مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہندو مغل جمالیات کی داستانی روایتوں اور قدروں سے تخلیقی رشتہ رکھتے ہیں وہاں اس تہذیب اور اس کی جمالیات کی مصوری، مجسمہ نگاری اور بُت تراشی اور رقص سے بھی اُن کا تخلیقی رشتہ قائم ہے تخلیقی تجربوں کی ارتقائی صورتیں اور تشابہات اور پیکرلوں کی روشنی نفاذ کے شعوری اور غیر شعوری رشتوں کی فہرہ دیتی ہے اُن کے جہاں و جہاں کے تئیں لاشعوری احساس کا شعور بخشی ہے۔ کلام غالب میں ان تخلیقی رشتوں کی پہچان جہاں ان فطریہ رہتی ہے وہاں شعری تجربوں کے ابہام میں بھی ہوتی ہے۔ شاعر کا ایک اپنا منفرد متصوفانہ رجحان بھی ہے جو لطافت اور عوام کے سادہ اور انفیس جذبوں اور محبت اور انسان دوستی کے بنیادی احساس سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ تہذیبی زندگی میں بھگتی اور تصوف نے صدیوں ایک پراسرار سفر کیا ہے اور عوام کے دل و دماغ کو وسعت، نازکی، توانائی اور تابناکی بخشی ہے۔ ان کی روایات سے بھی غالب کا ایک دہنی اور جذباتی تعلق ہے اور اس حد تک ہے کہ اُن کے فن میں ایک متصوفانہ رجحان اس شدت سے متحرک ہوا ہے کہ اکثر دوسرے بہت سے رجحانات اس کے تابع ہو گئے ہیں یا اس میں جذب ہو گئے ہیں اس مرکزی آئینے کے گرد روشن قسموں کی مانند رقص کرنے لگے ہیں غالب صوفی تھے اور نہ صوفی شاعر، انہوں نے تو تصوف کا رُس پیا تھا، اسی عمل کا نتیجہ ہے کہ تصوف کے رموز و اسرار سے اُن کے کلام میں ایک 'وژن' خلق ہوا ہے۔ غالب نے اپنی تہذیب کی آغلی روایتوں اور قدروں کا رُس پیا تھا یہی وجہ ہے کہ اُن کے تجربے ایک ساتھ کئی روشنیوں کے پیکر بن جاتے ہیں اور اُن کی تماشائیں کیلیڈوسکوپ (KALEIDOSCOPE) کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں اور اپنی رنگینی، تابناکی اور نازکی سے متاثر کرنے لگتی ہیں۔ رجحانات کی یہ آمیزش اردو کی بوطیقا کے لئے سب سے بڑی نعمت ہے۔ غالب اس افضل اور افضل ترین آمیزش سے اپنے احساسات کی لمسی، حتیٰ اور بھری گہرائیوں کا شعور بخشتے ہیں اور ان گہرائیوں کے تجربوں سے جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ رجحانات کی آمیزشوں کے یہ تجربے چونکہ ایسی روایتوں اور ایسی فکری اور ذہنی لہروں سے رشتہ رکھتے ہیں جہاں خوابوں کے ٹوٹے ہوئے دلکش آئینے ملتے ہیں اور ہر ٹوٹا ہوا آئینہ اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے اس لئے شعری تجربوں کا ہلکا اور گہرا التباس اور ابہام اور کبھی کبھی فوراً سمجھ میں نہ آنے والے سائے لطیف و انبساط کے فاس بن جاتے ہیں۔ غالب کا داستانی رجحان دوسرے کئی رجحانات سے مل کر آغلی ترین تخلیقات کا خالق ہے، داستانی روایات سے حاصل کئے ہوئے کردار و واقعات اور پیکر تہذیبی زندگی کی دوسری روایتوں کی روشنی حاصل کر کے ایک بڑے شاعر کی فکر و نظر کی ایسی تخلیق بن جاتے ہیں جو صرف کسی مخصوص رجحان ہی سے وابستہ ہو کر نہیں رہ جاتے۔

● ان روایات کے بے پناہ متحرک سے 'غالبیات' میں تخلیقی فینٹاسی (CREATIVE PHANTASY) کی تخلیق کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہو گیا ہے۔

تخلیقی تخلیقی عمل کس بڑے شاعر میں نہیں ہوتا لیکن غالب کا معاملہ یہ ہے کہ اُن کے فعال لاشعور نے اس عمل کو اس طرح متحرک کیا ہے کہ ایک لفظ پیکروں کا ایک سلسلہ قائم کر دیتا ہے، ایک ہی شعری پیکر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہو کر مختلف تاثرات کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ ایک ہی شعری پیکر کو طرح طرح سے اُبھار کر اور تحریک کا انبساط عطا کر کے ایک 'فینومینا' (PHENOMENA) خلق کر دینا غیر معمولی کا نام ہے۔ شاعر کا وجدان ایک ایسی پراسرار مشین کی طرح محسوس ہوتا ہے جو اکثر بصری پیکروں کو خلق کرتے ہوئے اُن میں صوتی لہریں بھی پیدا کرتا رہتا ہے۔ پیکر ذہن کے مواد کا نغمہ آمیز اشارہ بن جاتا ہے تو یقین آ جاتا ہے کہ نغمہ آمیزی صرف شخصیت ہی کی دین ہو سکتی ہے۔ غالب کے محبوب پیکروں اور اُن پیکروں کے قافلہ میں ایک ترقی پسند ذہن کے وجود اور اس وجود کے تحریک اور ذہنی صلاحیتوں کو متحرک کرنے کا عمل تو وہ طلب بن جاتا ہے۔ پیکروں کا ہر ایسا قافلہ ذہن کے ارتقاء اور اس کی رفعت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ بعض پیکراتے محبوب ہیں کہ ٹائپ (TYPE) بن گئے ہیں، بار بار مختلف اشادوں اور کنایوں کی صورت ظہور پذیر ہوتے ہیں اور تجربوں کی معنویت سے طرح طرح سے آشنا کرتے رہتے ہیں۔ آئینہ، اسی قسم کا ایک پیکر ہے۔ یہ کبھی مرکب پیکر (COMPOSITE IMAGE) بنتا ہے جس کے توسط سے ایک ہی قسم کے تجربے مختلف حتیٰ لہروں کے ساتھ ملتے ہیں، کبھی کالی پیکر (GENETIC IMAGE) کی صورت اپنی بے پناہ صلاحیت سے کسی بھی دوسرے تجربے کا معنی خیر اشارہ بن جاتا ہے، کبھی فریب نظر کا پیکر (HALLUCINARY IMAGE) ہوتا ہے اور کبھی تنویمی پیکر — (HYPNAGOGIC IMAGE) بن کر خواب آلود فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

- جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
- وصال جلوہ تماشا ہے، پر دماغ کہاں؟
- آرایش جال سے فارغ نہیں ہنوز
- دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
- پایہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرانورد
- محروم شہ ساغر مد جلوہ رعشیں تجھ سے
- مدعا، محو تماشائے شکست دل ہے
- دل، خون شدہ، کش مکش حسرت دیدار
- تیشال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بعد ذوق
- جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا!
- کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پرواز!
- پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!
- غیر گل، آئینہ بہار نہیں ہے!
- غبار پا میں جوہر آئینہ زانو بچھ!
- آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے!
- آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھ!
- آئینہ، بہ دست بخت بدست خا ہے!
- آئینہ، بہ انداز گل، آغوش کشا ہے!

آئینہ، ایک ایسا بصری محور ہے کہ جس پر عموماً شاعر کی نظر ٹھہر جاتی ہے، صرف اسی لفظ کا مطالعہ کیا جائے تو وجدان کے منتقلی

کے عمل اور روشن کی تخلیق حرکت کی پہچان ہو جائے گی، مختلف استعاروں کے درمیان بھی یہ لفظ روشن رہتا ہے۔ جمال کا یہ پیکر مختلف جہتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے، مختلف تجربوں میں یہ لفظ کبھی تشبیہ بنتا ہے اور کبھی استعارہ۔ اور کبھی علامت! اس لفظ کی معنوی ہیئت تبدیل ہوتی رہتی ہے، شاندار معنوی تبدیلی (TRANSFIGURATION) کا یہ عمل غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ تجربے کا ایک پُر اثر رنگ ایک نئے سے دوسری نئے تک پہنچ جاتا ہے۔ تجربے کے تلازمے کا یہ عمل تخلیقی ذہن کے مختلف ساہجوں میں دھل کر بھی اپنے پُر اثر رنگ کے ساتھ موجود رہتا ہے، کبھی گرم، کبھی جان بن کر درد کے احساس کو بڑھاتا ہے اور کبھی مسرت آمیز کیفیتوں کے ساتھ اسباب عطا کرتا ہے۔ کبھی کنیوس ہے، اور کبھی تھوہیر اور کبھی باطنی آہنگ۔ اور کبھی تینوں!

مندرجہ ذیل تراکیب اور الفاظ سے اُبھرتے ہوئے پیریں پر ایک نظر ڈالئے تو اس محبوب لفظ کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

• آئینہ اسرار!

• آئینہ پروازِ جلائے وطن! • آئینہ تھوہیرِ نما! • آئینہ تصویرِ نائی!

• آئینہ بختِ سیاہ! • آئینہ حقِ نما! • آئینہ خاک! • آئینہ خیال! • آئینہ دارِ چراغاں!

• آئینہ رحمتِ پروردگار! • آئینہ آسمان! • آئینہ آگہی! • آئینہ انجمن!

• آئینہ پیدائیِ حرف! • آئینہ سماہ و جلال! • آئینہ نصرتِ دیدار!

• آئینہ دارِ حیرانی! • آئینہ دارِ پر تو مہر! • آئینہ پر وازِ تسلی!

• آئینہ صورتِ ایمان!

• آئینہ دُشمنت! • آئینہ مہمورتِ وجود! • آئینہ طلعتِ سلطان! • آئینہ عمرِ شکست!

• آئینہ جوئے! • آئینہ رنگِ بست! • آئینہ دارِ حُسنِ ادا! • آئینہ خاطر!

• آئینہ چشمِ صُود و دلِ اعدا!

• آئینہ راز!

• آئینہ وصل! • آئینہ سازِ رخ و زلف! • آئینہ صورتِ وجود!

• آئینہ عبرت! • آئینہ نفیسِ بخت! • آئینہ عمرِ صباح و مسا! • آئینہ شہرتِ یار!

• آئینہ زانو! • آئینہ سادہ دل! • آئینہ داریِ ہائے شوق!

• آئینہ صدرِ رنگِ خود آرائی! • آئینہ یک پر تو شوق! • آئینہ کیفیتِ صدرِ رنگ!

• آئینہ گل! • آئینہ محشر خیال! • آئینہ مشر خاک مہنوں!
 • آئینہ صد رنگ نشاط! • آئینہ سامان! • آئینہ فرق جنوں و تمکین! • آئینہ عکس و تما! •
 • آئینہ صفو افتخار زدہ! • آئینہ بذلوت و مغفل! • آئینہ پیدائی تمثال یقیں!
 • آئینہ خواب گراں شیریں • آئینہ دار پش کوکب!
 • آئینہ بے مہری قاتل!

آئینہ برگ گل!

• آئینہ خیال! آئینہ دل! • آئینہ دیوانہ! آئینہ ذرہ و خاک! • آئینہ حیرت پرستی!
 • آئینہ تراش جبہ طوفان! • آئینہ پروازی دست و گراں! • آئینہ خانہ!
 • آئینہ خور! • آئینہ قہویر نما! • آئینہ تمثال!
 • آئینہ تعبیر! • آئینہ پرواز نسلی!
 • آئینہ پرواز نقاب!

• آئینہ داری یک دیدہ حیراں!

• آئینہ دال! • آئینہ شوخی! • آئینہ ساز! • آئینہ ناز! • آئینہ پیدائی استغنا!
 • آئینہ بندی گوہر! • آئینہ پرواز! • آئینہ بہار! • آئینہ پرواز داغ ماہ!
 • آئینہ بند! • آئینہ دار! • آئینہ دار ہمہ گیر! • آئینہ دار خوشی! • دل!
 • آئینہ دست طیب! • آئینہ درجہاں مدار!
 • آئینہ شان اظہار! • آئینہ انتظار! • آئینہ باد بہاری! • آئینہ ایجاد درد!
 • آئینہ بخت بیدار! • آئینہ تعبیر! • آئینہ کار تر!
 • آئینہ طاق ہلال!

بات صرف ای ہنگ نہیں بلکہ اس کے تعلق سے تمثال، نقش، مقل، طوطی، عکس، تصویر، شکل، اسکند، رنگار، حیرت، حیرانی،
 تننا، نقش، محبوب، آب، دل، شوق، داغ، بہار، جوہر، ویرانی، شکست، خیال، جلوہ گل، بسم، خار، سیلاب

دیوارِ آتش، پیشِ خود پرستی، بے تابی، مڑکال وغیرہ کے تدارک بھی اُبھرتے ہیں۔ اسرارِ حیرت، وحشت، راز، نقش، چہنم، صود، عبرت، پرواز، دیدِ حیران، آرائش، وصل، گل رنگ، نشاط اور پیش وغیرہ کے تجربے بھی اس لفظ کی معنوی جہتوں کا سمبھارا لیتے ہیں۔ آئینے کے پیکر کی فنکارانہ پیش کش کی وجہ سے اُن کے شعری تجربوں میں علامتی سطحیں قائم ہو گئی ہیں، صرف اس پیکر اور اس کے تلازموں کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً محسوس ہوگا کہ فنکارانہ انتہائی پُر اسرار ماحول خلق کر کے جہاں خود اپنی ذات کو جذب کئے ہوئے بیٹھا ہے وہاں تاہم تماشوں کا مشاہدہ بھی کر رہا ہے! وہ خود تماشا ہے یا تماشا کے خالق ہے تو مشاہدہ بھی وہی کر رہا ہے۔ آئینہ اور اس سے وابستہ تلازموں سے قاری کے ذہن میں بڑی کشادگی پیدا ہوتی ہے، ان سے سستی معصوری، تعویذ، اور نقاشی کے دلفریب تجربے حاصل ہوتے ہیں، آئینہ اور اس سے وابستہ پیکروں کو متحرک نقاشی کے تماشوں (GRAPHIC IMAGES) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

علامات اور تماشوں کی تخلیق میں غالب کی اسطور سازی کی جبلت حد درجہ بیدار اور متحرک ہے۔ ان سے اُن کی دیو مالامال ایک ایسے نظام کی تشکیل ہوتی ہے کہ جس میں ایک علامت دوسری علامت سے اور ایک استعارہ دوسرے استعارے سے اُچی طرح منسلک ہے جس طرح اسطور میں کردار منسلک ہوتے ہیں، انش، روشنی، آئینہ، دریا، شوق، جنون، تماشا، نقش، جسدہ، بیابان، پیش اور سیلاب وغیرہ صرف اُن کے شعری تجربوں کی علامات اور تماشوں نہیں بلکہ اُن کے کردار بھی ہیں، غالب کے حسی تجربوں کی داستان کے یہ اہم اور مرکزی کردار ہیں جو لعلی اور حسی تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوئے مختلف تجربوں میں اپنی انفرادی خصوصیتوں کا بھی جمالیاتی اظہار کرتے ہیں۔ داستانِ غالب کے یہ مرکزی کردار ہیں جن سے فطرت اور ذات کے درمیان کے خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ان کے چہروں سے روایتی لکیریں مٹ گئی ہیں، کسی قسم کی کوئی ماسک نہیں ہے۔ ان کی تو حسی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ فنکار کے وجدان کے تجربوں کا عکس ہیں جو اپنی پہلو داری اور جامعیت سے متاثر کرتے ہیں، یہ تجربوں کی وسعت اور گہرائی، ہمہ گیری اور پہلو داری اور نازنگی اور تاجانی کے اشارے ہیں۔ ذوقِ دیدہ وری نے انہیں خلق کیا ہے۔ ہر کردار گنیمت معنی کا طلسم ہے۔ یہ حیات اور باطنی مخفی نشانات کی علامتیں ہیں، داستانِ غالب اگر مؤثر ڈرامائی واقعہ ہے تو یہ حسی کردار مختلف ڈرامائی مناظر کی تشکیل کر کے اس ڈرامے کو تہذیبی اقدار کی کیفیتوں کے ساتھ احساس و شعور سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

آئینہ ذات کی گہرائیوں سے اُبھرا ہے اس لئے کہ رنگیت، لہو کی گہرائیوں میں ہوتی ہے جب رنگیت عقاید یا آئیڈیالوجی میں پھیلتی ہے اور پورے عہد کو آئینہ بنالیتی ہے تو آئینہ اس کا معنی نیز استعارہ یا علامت بن جاتا ہے۔ آئینہ دراصل ذہن کی آنکھ (MIND'S EYE) ہے۔ یہ دیکھتا بھی ہے اور اشیاء و عناصر کی مختلف کیفیات کو واضح اور مبہم انداز میں منعکس بھی کرتا رہتا ہے۔ کائنات کے مظاہر کو نقش کرتا ہے۔ اور جلال و جمال اور المیات سب کے نقوش پیش کرتا رہتا ہے۔ آئینے میں اسطور اور قصص و دلائل کی پُر اسراریت بھی ہے۔ اس کا رشتہ

’نبتہ‘ اور لوگ کہانیوں سے بھی ہے، متصوفانہ داخلی تجربوں کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ بنا رہا ہے، اس کی تاریخ انسان کی جذباتی زندگی سے رشتہ رکھتی ہے، انسان کے پھیلے ہوئے حیرت انگیز نیم تاریک لاشعور سے یہ پیکر اُبھر رہا ہے غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ’دریا‘ کے ’آرچ ٹائپ‘ (ARCHETYPE) کا معنی نیز نقش بھی ہے، ’دریا‘ کہ جس میں انسان نے پہلی بار اپنی صورت دکھی تھی! لہذا اپنی ذات سے عشق کا یہ اولین محرک بھی ہے۔ ’دریا‘ کا حسی تصور اس استعارے میں جذب ہوا ہے۔ اس نے عناصر کائنات کی حرکت، اقتدار کی کشمکش اور ان کی شکست و ریخت اور زندگی کے جلال و جمال سے محبت اور زمانے یا وقت کے دریا میں بدلتے ہوئے لمحوں کو دیکھنے کی خواہش کو بیدار رکھا ہے۔ اپنے ’ایچ‘ پر ہونٹ رکھنے کی تمنا ہو یا زمانے کا مشاہدہ، اپنی ذات کے تحفظ کا خیال ہو یا نقش و نگار کو دیکھنے کی آرزو، اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی خواہش ہو یا اپنے زخمی زخم کو تکتے رہنے کی تمنا، اپنی کھوئی ہوئی جنت کی تلاش ہو یا دوسروں کو پسند کرنے اور چاہنے کی آرزو، آئینے کا حسی پسیر ہی کسی نہ کسی طرح، کسی نہ کسی صورت میں سامنے رہا ہے۔

غالب کے ’آئینے‘ کا ایک پُر اسرار رشتہ اسی حسی پسیر سے ہے، وہ آئینے میں جس قدر اترتے گئے ہیں، سچائیوں کا عرفان اتنا ہی ملتا گیا ہے۔ بعض شعری تجربوں میں آئینہ روشن ہوتا ہے تو ذہن اس قدیم حسی تصور سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ فاری کا ذہن اسے بڑی شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے۔ لفظ اور ذہن کا کوئی رشتہ کسی سطح پر قائم ہو جاتا ہے تو شاعر کے خیال اور اس خیال کی مختلف جہتوں پر روشنی پڑنے لگتی ہے۔ اکثر ’آئینے‘ کا تخلیقی عمل متاثر کرنے لگتا ہے۔ غالبیات میں آئینہ آب اور دریا بھی ہے کہ جس میں اپنا چہرہ نظر آنے لگتا ہے اور حیات و کائنات کے مظاہر، اقدار کی کشمکش اور ان کی شکست و ریخت کے جلوے اُبھرنے لگتے ہیں۔ یہ ایک ایسا متحرک پسیر ہے کہ اپنی نگاہ کے دائرے میں کائنات کو سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے، ’آئینہ‘ میں اتنی قوت ہے کہ وہ صرف انسان کے ظاہر کا نہیں، اس کے باطن کا بھی مشاہدہ کرتا ہے، یہ بزم بھی ہے اور جہلوتہ تمثال بھی، پُر اسرار جہلوتوں کا گہوارہ ہے، اس میں بگولے اُٹھتے ہیں، یہ صحرا بن جاتا ہے۔

غالب کے تخلیقی تخیل میں یہ لفظ ’پیکر‘ پھل کر مختلف سانچوں میں ڈھلتا گیا ہے۔ ’آئینے‘ کے تعلق سے ان کی ترکیبوں سے اس لفظ کی مختلف صورتوں اور اس کی معنویت کی مختلف سطحوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ غالب نے اسے مختلف انداز سے استعمال کیا ہے۔ ’آئینہ‘ کا حسی تصور وجود کو آئینہ خانہ بنادیتا ہے جہاں ہر جانب محبوب کا حسن نظر آتا ہے، محبوب اور اس کا جہلوتہ ہر آئینے میں اُبھرتا محسوس ہوتا ہے، ’آئینہ دل اور پورے وجود کی علامت بن جاتا ہے۔ جو آئینہ تمثال دار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

کبھی آئینہ حیرت کدہ ہے اور جوہر آئینہ طوطی بسمل کبھی محبوب آئینہ سیما اور جوہر آئینہ تجلیات! کبھی آئینہ صفائی قلب کا استعارہ بنتا ہے اور کبھی باز بہاری کا! 'دل آئینہ انتظار بن جاتا ہے تو کبھی محبوب کے جلوے کا عکس۔' آئینہ خالق کائنات کے پراسرار نقاب کے اند بھی روشن رہتا ہے، آرائش جمال کے لئے تخلیق کے حسن کا تسلسل اسی وجہ سے تو قائم ہے! بات اسی حد تک نہیں ہے خدا کی رحمت بھی آئینہ لئے محو آرائش ہے۔ دیدہ حیران! ایسا آئینہ بنتا ہے کہ اس میں محبوب کا حسن جلوہ ساعز کی مانند گردش کرتا ہوا نظر آنے لگتا ہے اسی آئینے میں محبوب کا حسن ایک رنگ کے بعد دوسرے رنگیں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ وجود میں تماشائے شکست دل کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہوئے وجود کو ایک آئینہ خانے کی صورت محسوس کرنے کا حسی عمل ایک انتہائی خوبصورت شعری تجربہ بن جاتا ہے!

• مدعا نحو تماشائے شکست دل ہے آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے!

ذات سے نکل کر کائنات کی جانب نظر جاتی ہے تو ساری کائنات عالم حیرت میں آئینہ انتظار نظر آنے لگتی ہے کس کے جلوے کی تلاش جستجو ہے کس حسن کے انتظار میں ساری کائنات حیرت کے عالم میں آئینہ بن گئی ہے؟

• کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش بہت انتظار ہے!

'آئینہ دل اور ذہن کی آنکھ ہے۔ دل تماشال دار آئینہ ہے اکثر اپنے تمام حسن اور اپنی تمام قوتوں کا احساس بھی نہیں دلتا، جتنا ظاہر ہوتا ہے اتنا ہی غنیمت ہے، یہ آہستہ آہستہ اپنے حسن اور اپنی توانائی اور تابنائی کا احساس دیتا ہے، اگر بعض لمحوں میں پوری سچائی نظر نہیں آتی تو اسے گنوا دینا دانشمندی نہیں ہے، اس کی حفاظت ضروری ہے، بعض لمحوں میں خبر نہیں دیتا تو نہ دے ایسی نظر تو دیتا ہے کہ حسن کو محسوس کیا جاسکے، تفریح طبع کے سامان تو فرہم کر دیتا ہے، اس تماشال دار آئینے کے اسرار کی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہیے۔ سیر و تفریح کی لذت بھی غیر معمولی ہے۔ غالباً اس لئے کہ جو حسن نظر آتا ہے اُس کے نتیجے میں بہت دلچسپی رہے یہ تماشال دار آئینہ کا اس جلوے کو بھی ظاہر کر دے کون جانے!

• دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی اے بے دماغ آئینہ تماشال دار ہے!

'یتبع ستم' بھی ایک آئینہ ہے، محبوب کی چمکتی ہوئی تلوار ہو یا زمانے کی تیز نمیش، ایسا آئینہ ہے کہ جس پر قتل ہونے والوں کی کہانیاں نقش ہیں، شہیدوں کی تصویریں اُبھری ہوئی ہیں، یہ آئینہ مقتولوں اور شہیدوں کی کہانیوں اور تصویروں کو دکھاتے ہوئے ایک جانب قتل و شہادت کی تاریخ کی المناکی کو پیش کرتا ہے۔ اور دوسری جانب ظلم و ستم کی اس داستان کے تسلسل کو قائم رکھنے کے

ارادے کا احساں بھی دیتا رہتا ہے!

• معلوم ہوا حال شہیدانِ گزشتہ تیغِ ستم آئینہ نقویرِ نسا ہے!

ذوقِ دیدارِ یار کی بے تابی آئینے میں تحرک پیدا کر دیتی ہے اس میں ایسی تڑپ پیدا ہوتی ہے کہ جو ہر سے دل آئینہ گلِ دستہِ خار بن جاتا ہے! ذوقِ دیدار کی بے چینی ایسی ہے کہ جو ہر آئینہ اضطراب اور ذوقِ دید کے کانٹے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

• ذوقِ بے بہا دیدار سے تیرے ہے ہنوز جو ہر سے دل آئینہ گلِ دستہِ خار!

آئینہ دل کے سنلے کا اس سے بہتر حسی نقویر اور کہیں نہیں ملتا:

• نہ تمنا نہ تماشائے تحیر نہ لنگاہ گرجو ہر میں ہے آئینہ دل پروردہ نشین!

آئینہ نئی داستانیت کا ایک مستقل عنوان ہے یہ پیکر اپنی بے پناہ خصوصیتوں اور اپنے تلازموں کے ذریعہ حیات و کائنات کے جلال و جمال کو حد درجہ محسوس بنانے میں پیش پیش ہے۔ فنکار کے ذہن کی گہرائی اور زرخیزی جب جذبات کے مختلف رنگوں اور جہتوں میں نمایاں ہونا چاہتی ہے تو دوسرے کئی مرکزی پیکر دل کی طرح یہ پسیر بھی اپنی پراسراریت کے ساتھ موجود رہتا ہے اور تجربوں کے جوہر اور فضاؤں کی پراسرار کیفیتوں کو مختلف انداز میں پیش کرنے کا جمالیاتی وسیلہ بن جاتا ہے۔

• غالب کی نئی داستانیت: بیلی مجنوں، حضرت عیسیٰ، شیریں فرما، خضر سکندر، یوسف زلیخا، موسیٰ طور، خلیل و نمرود اور حضرت آدم

وغیرہ کو بھی اپنے اندر سیٹھے ہوئی ہے مثلاً:

• ہر بن موسیٰ دم ذکر نہ ٹپکے خوباب حمزہ کا قلعہ ہوا عشق کا چہرہ چاند ہوا!

• لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ خیالی قیامت کشتہ لعل تباں کا خواب سنگیں ہے!

• اگر کلیم شود بمزناں سخن عنفیم و مگر خلیل شود میماں بگردانِ نسیم!

• تیشے بنسیر مرد سلا کو بکن اسد مرگشتہ غبارِ رسوم و قیود تھا!

• کو بکن نقاش یک تماشا شیریں تھا اسد سنگ سے سردارِ مکر ہو دے نہ پیدا آشنا!

• ابھی آتی ہے بوبالش سے اس کی زلف مشکیں کی ہادی دید کو خواب زلیخا عارِ بستر ہے!

• مانعِ وحشتِ غری ہائے سیلی کون ہے خاندِ مجنوں صرا گرد بے دوا دہ تھا!

- جز قیاس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
- قطره اپنا بھی حقیقت میں ہے دیا، لیکن
- دوسری سے مرا صفہ لقا کی ڈالا بھی
- کیا کیا خضر نے سکندر سے
- وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
- عشق و مزدوری عشرت کے خسرو کیا خوب
- اک کھیل ہے اورنگ سیماں کے نزدیک
- بھڑامہ نشت کی طرح دست بقا نے
- محرا مگر بہ تسلی چشم مسود تھا!
- ہم کو تقلید تنگ فزینی منظور نہیں!
- غمِ مین سے مرا سینہ تھر کی زنجیل
- اب کسے رہنا کرے کوئی!
- نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کیلئے!
- ہم کو تسیم نغونامی فریاد نہیں!
- اک بات ہے اعجاز میما مرے آئے!
- خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا!

’نئی داستانیت‘ کی مندرجہ ذیل ترکیبیں بھی تو یہ طلب ہیں تخلیقی تخیل نے داستانی روایات کو جذب کر کے ان میں اکثر ترکیبوں کو نئی پیکروں کی معنویت بخش دی ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اکثر ترکیبیں داستانی مزاج سے رشتہ رکھتے ہوئے حتیٰ پیکروں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔

- آفتِ خالِ نظر • آفتِ نظارہ • آفتِ گیرائی • آفتِ لبِ یک عقدہ! • آفتِ جلالِ ہوس • آبِ طربِ ناک
- آبِ رخِ برق • آبِ خضر • آبِ جوئے بقا • آبِ رخِ ہوشمند و غافل • آبِ گیریِ تیغِ ستم • بالِ جبریل
- رچک کوکب • رقصِ تباہِ آذی • رقصِ پری پیکراں! • بادِ نسوں • رقصِ شرر • رشتہِ عمرِ خضر • رشکِ گلستانِ ارم
- آذرِ فشاں • آرزوِ شرای • افشاءِ خوابِ زلیخا • سیرِ ملکِ حسن! • سرگرمِ تلاش • سرگرمیِ ایماں! • رہِ درمِ جادہِ نولہ!
- روشناسِ صدِ بیاباں! • روشناسِ دیدہِ خود! • دردِ اسیری! • دردِ بیدار • دردِ پریشانیِ نگاہ! • درسِ تپش! • درسِ جنوں!
- درسِ مہربانِ تماش! • یک قدمِ وحشت! • درسِ دفترِ امکاں! • خاتمِ جمشید • درسِ نیرنگ • خارِ سرِ دیوارِ باغ! • بوئے پیرزن!
- بنائے خانہِ زنجیر! • دریا آشتنا • دریائے معامی! • خاکِ دشتِ مجنوں! • خانہ آئینہ • خانہ تنگ • خانہ خرابِ محرا!
- خانہ ویراںِ سازیِ حیرت! • خانہِ مجنوںِ محراگرد • بندِ بندِ فتنہ • بنگاہِ آذر! • بندِ گفتار! • بہارِ دستم • بنگہِ ہوش
- بوستانِ تنہا • بھرِ صدِ نظر! • بوئے یوسف! • بندِ گریہ • غفلتِ رستم • بندِ خواہش! • بہارِ حیرتِ نظارہ • بہارِ محرا!
- بہارِ بادِ پیماں! • بہارِ لہہ! • پائے صدمون! • پری چہرہ بیک تیز خرام! • پوشیدہ افسوں بہ بیابانِ تنہا • پائے رفتار!
- پردہ ہائے چشمِ عبرت! • پریزادِ نظر! • پردہِ تھویرِ عریاں! • تاریکیِ زندانِ غم! • تاثیرِ بدعا • شرارِ تیشہ! • شرابِ سنگ
- رشکِ گلستانِ ارم! • خضرِ عمرائے طلب • ہامِ زمرہ • زناہِ سلمانی! • دہشتِ اثر • تاثیرِ مافیہائے حیرت!

بال پری! • بت خانہ چین • تاثیر شعلہ آواز • یک کف سیلاب! • بت آئینہ میما • گردش پیمانہ صفات • جرس قافہ! •
 تیرا آبلہ پا! • حکایات خونچکاں • ممرائے طلب • خدا قلم تمنائے پری! • حریف دم افی • جنبش بال جبریل • جلوہ تمثال! •
 فریب تماشا! • فریب افسوں! • سنگ زمرہ • جلوہ برق • موجہ نول! • موم جادو! • موج گل • موج طوفان غنہ! •
 موج طوفان! • رقص تباہ آذری • ہمہ رزق قصہ خوانی • ہمہ حیرت • محشرستان لگاہ! • یک قدم وحشت! •
 یک بیاباں جلوہ گل • یک تپ غم تسخیر نالہ! • یک آئینہ چراغاں • دہم مدد گردن • دہم غفلت • دہم توکل! •
 تیر کدہ فرمت آرائش وصل • افسانہ بلندادی و بسطای! • وقت کشش • دہم طرب سی • ہوس زر • یک درہ شزار! •
 افسانہ آب و نال! • افسانہ سرا • افسانہ درد جدائی! • تیر تکرار نر! • وسعت جولان یک جنوں! • دہم غیبا • یک شبتان عالم! •
 یک کف پا! • سامری سرمایہ محبوب! • وقت پیش! • وسعت گہہ تنہا • اکسیر دعا • یک بیاباں سایہ بال ہما! •
 ہیولائے دو عالم • ہوس شعلہ • یک ثمرہ خوابناک • یک عالم افسردگاں! • نقش سایہ • نقش و سوسہ خواب! •
 تب گرمی رفتار • نقش مدعا! • نقش و ہم و گماں • انشت تیر • انتظار ہما • حسرت دیدار • تلاش منزل عنقا! •
 تریاکی قدیم • نقش جادہ • حریف جلوہ! • حسرت عمر دوبارہ • تماشا گاہ قتل • تشنہ خون تماشا! • ترک ہلال و غفر! •
 نقش زلزلہ • نقش سطح خاک! • نقش ورق ہوش • حریف تاب ناز • تلخی زہر خند • تماشا گر حال اہل قبور! •
 تشنہ ہر شرتنا • ترک جستجو • حسرت فرمت • تشنہ خون دو عالم • اورج طالع لعل و گہر! • حریف یک نگاہ! • نقش پائے سخن! •
 نقش حیرت! • نقش نازبت طناز • نقش پانادہ سما • ہیولائے دو عالم! • ہوس شعلہ • سد سندر • ہول دل! •
 نیابت دم عیسیٰ! • نقش ہائے رنگ رنگ • نقش دلگار چراغاں • نقشہائے بدیع! • نقش ہر شیوہ • نقش مدعا! •
 نقش خود کاہی • نقش بند آئینہ! • نقش یک دل صد چاک • ہیولائے مداد • ہوس صد قدح شراب! • ہوس بال و پر! •
 نقش دلگار پر عنقا • نقش دلا آویز • نقشہائے دلفریب • نقش قدم • نقش پائے جستجو • ہجوم گرمیہ • ہر رنگ گردش! •
 ہجوم نالہ • ہجوم خار و خس • ہر زخم نمایاں • ہلاک سرشام • ہلاک آب حیوانی • ہزار گونہ حکایات معتبر • ہجوم دو جہاں کیفیت! •
 ہجوم غم • ہر ذرہ نیزنگ سوار • ہجوم درد غریبی • ہلاک فتنہ • ہزار نقش نو آئیں • ہجوم بلا • بے تاب زلیخا • نمود سایہ و لوز! •
 وادی جوہر غبار • بلندی دست دعا • بے سامانی فرعون • بلائے جان • بے سبب آزار • تب گرمی رفتار • برات لوز! •
 برق فتنہ • پاسبانی ظلم • گنج تنہائی • پیش فساد خوانی • بلبل بے بال و پر • تاب ضبط راز • وادی طلب! •
 وبال سایہ بال ہما • ذوق ریح یوسف • وادی مجنوں • آسایش عنقا • اصنام خیالی • امیر شاہ نشاں! •
 امیر شہہ احتشام • باغ بخت پتیدن • شزار سنگ بت • دہشت تاریکی مزار • پیر فلک • پیمانہ چشم آہو! •
 سلطان قلم و عنقا • سموم وادی امکاں • آرائش جادہ رنگزار • آرائش سیمائے بیاباں • اور ہزاروں ایسی ترکیبوں

اور پیکروں کا تخلیقی رشتہ داستانوں اور قصوں کی روایات سے بھی قائم ہے۔ تخلیقی ذہن نے روایات کی روشنی حاصل کی ہے اور جذباتی اور حسی تجربوں کے فنکارانہ اظہار کے لئے انہیں منتخب بھی کیا ہے اور ان لفظوں میں اپنے جذباتی اور حسی تجربوں میں محسوس کرتے ہوئے انہیں اپنی فکر و نظر کا آئینہ بھی بنایا ہے۔ انہیں صرف داستانوں کی روایات سے یقیناً وابستہ نہیں کیا جاسکتا لیکن اس سچائی سے انکار بھی ممکن نہیں کہ قصوں اور داستانوں کی روایات بھی ہندو مغل تہذیب کے مزاج کی آئینہ دار ہیں اور غالب کا تخلیقی شعور ان سے گہرے طور پر وابستہ ہے۔ اعلیٰ تہذیبی روایات فکر و نظر میں کشادگی پیدا کرتی ہیں، اپنی بے پناہ زرخیزی کا شعور و احساس عطا کرتی ہیں جب کسی بڑے تخلیقی فنکار سے ان کا تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو وہ اس فنکار کے شعور و لا شعور کا حصہ بن جاتی ہیں یہ روایات بھی غالب کے شعور اور لا شعور میں جذب ہیں، تخلیقی تخلیقی فکر کو متحرک کرتی رہتی ہیں، تجربوں کو معنوی جہتیں عطا کرتی ہیں اور اسلوب و اظہار اور تائیل اور علامات کی تخلیق میں شامل رہتی ہیں روایات کے اشارے استعمالوں اور علامتوں کی تخلیق کرتے رہتے ہیں۔

ایسی ہزاروں ترتیبیں اور اشارے لسانیاتی اور ادبی اور علامتی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں۔ ان روایات سے حاصل کئے ہوئے ہزاروں ایسے الفاظ اظہار و ابلاغ میں کشادگی پیدا کرتے ہیں، قصوں اور داستانوں سے رشتہ رکھنے والے ایسے لفظوں کی تحریکیں سے خود ان لفظوں کا ایک مزاج بنا ہے۔ غالب کے 'وژن' کا تحیر اور ان کا تحریک مزاج جب ان سے قریب ہوتا ہے تو شعری تجربوں کی تحریکیں اور بڑھ جاتی ہے، تاثر اور گہرا ہوتا ہے اور شعری تجربوں کی تحیر آمیز کیفیتوں کا ایک باوقار معیار قائم ہوتا ہے۔ روایات کے تسلسل میں لفظوں کا اپنے اپنے طور پر ایک مزاج بن جاتا ہے۔ غالبیات میں داستانوں کی روایات کے لفظوں کے مزاج اور فنکار کے تخلیقی مزاج کی ہم آہنگی اور آمیزش ہندو مغل جمالیات کو نقطہ عروج پر لے جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی فکر و نظر اور اپنے وجدان اور اپنے 'وژن' سے داستانوں کی روایات کی سطح بلند کر دی ہے اور اس طرح پوری تہذیبی زندگی کے جلال و جمال کے تصور کی سطح بلند ہو گئی ہے۔ ایک خلاق ذہن ان روایات سے محسوس ہوتا ہے تو قدیم اساطیری، مذہبی، مابعد الطبیعیاتی اور داستانوں کی الفاظ متحرک اور معنی خیز بن جاتے ہیں۔

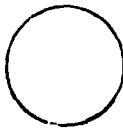
غالب نے ان روایات کا راس پی کر ایک نئی داستان خلق کی ہے جس میں متعدد ڈرامے جنم لیتے ہیں اور تیش یا ڈرامے میں ان کی ذات ہی مرکزی کردار ہے اور کائنات کے رموز و اسرار اسی ذات کے اندر سے پھوٹے ہیں، شاعر نے ہر ڈرامے یا تیش کو کئی مناظر میں تقسیم کیا ہے لیکن ہر منظر میں دوسرے کرداروں کے جلال و جمال اور مختلف اشیاء و عناصر کے اجتماع کے باوجود اسی کی ذات تمام جلووں اور المناک تجربوں اور تمام امیدوں، آرزوں اور خواہشوں کا مرکز ہے، اسی کے تحریک سے دوسرے کرداروں کا عمل اور تحریک وابستہ ہے۔ اسی صورت میں استعمالوں اور علامتوں کی تخلیق اور لفظوں کے استعمال میں بڑی گہری فکر و نظر کی ضرورت تھی۔ تجربوں کی گہرائی

اور تہہ داری ہمیشہ لفظوں کی گہرائی اور تہہ داری کا تقاضہ کرتی ہے اور لفظوں کے اپنے تجربوں کا سفر بھی کم اہمیت نہیں رکھتا اگر تجربوں کے اپنے طویل سفر کے گہرے اور بلیغ تاثرات اہمیت رکھتے ہیں تو لفظوں کے سفر میں ہر لفظ کے حاصل کئے ہوئے اپنے تاثرات اور ان کی بلانت بھی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ غالب کی نئی داستانیت نے جہاں قصوں اور کہانیوں کا راس لیا ہے وہاں ان کی روایات میں سفر کرتے ہوئے لفظوں کی سحر انگیزی اور بلاغت بھی حاصل کی ہے، بعض مناظر پر الفاظ کا جھل و جھل اپنے سحر کے ساتھ بڑا حاوی نظر آتا ہے۔ جیسے مناظر کو اپنی مکمل گرفت میں لئے ہو۔ اور جب نقش و نگار اور آرائش و زیبائش کی دلغریب، مہین اور نازک چادر آہستہ آہستہ ہلتی ہے تو غالب کے شعری تجربوں کی سحر انگیزی ہی سامنے ہوتی ہے، پرانی داستان ہوتی ہے اور دُاس کی فضا، ان کے الفاظ اپنے سُن کو فنکار کے سحر انگیز تجربوں میں پھونک کر علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے ہر ایکٹ کی تشکیل میں یہ الفاظ حصہ لیتے ہیں، ایکٹ اور منظر کے رشتے کو دیکھتے ہوئے ہر ایکٹ اور ہر منظر کے سانچے کے جمال کا مطالعہ کیا جائے تو ایک بڑی تہذیب کے پس منظر میں زیادہ بصیرت حاصل ہوگی اور زیادہ جمالیاتی انبساط ملے گا۔ پس منظر، فضا، موضوع اور کردار کے ربط اور تعلق میں یہ الفاظ اور ترکیبات، استعاروں، اشاروں اور علامتوں کی صورت گری میں اس طرح حصہ لیتی ہیں کہ فکر و نظر اور جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا افضل ترین سانچہ اور معیار بن جاتا ہے!

’نئی داستانیت‘ کا سُن تہذیبی، تاریخی اور ذاتی داخلیت کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔ عہد اور اُس کے مزاج کے تعلق سے تاثرات حقیقی ہیں اور ابلاغ و ترسیل کے عمل میں تہذیبی ذہن کا زبردست محرک شمل ہے۔ ایک فنوں گر فنکار کے سحر آفریں جمالیاتی تجربے اپنے سحر آفریں وسائل و ذرائع (MAGICAL RESOURCES) کا احساس بھی عطا کرتے ہیں، سچائیاں جب ’فیضائی‘ کی صورت اختیار کرتی ہیں اور ابہام کی سحر آفرینی جب نظر باز نہ مٹتی ہے تو افسوں (SPELL) بالکس فوں (COUNTER SPELL) اور سحر آمیز اجزائے ترکیبی (MAGICAL INGREDIENTS) کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور جمالیاتی تجربے سُر اور اکثر مبہوت کرنے لگتے ہیں۔ الفاظ سحر آفریں فضا قائم کر دیتے ہیں۔ ابلاغ و ترسیل کا ایک سحر انگیز سانچہ خلق ہو جاتا ہے۔ زندگی کی سچائیوں کے احساس کو لئے بُعری اور دوسرے کسی تجربے پر اسرار خواب آلود فضاؤں سے اُبھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اعلیٰ تخلیقی علامتی عمل، جمالیاتی رجحان کے مترنم محرک اور رقص آمیز کیفیتوں کو لئے ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کے پورے علامتی عمل میں استعاروں اور علامتوں میں نشوونما حرکت، رد اور تغیر پذیری کی کیفیت ملتی ہیں، استعارے اپنے متوازن استحکام کا احساس دیتے ہوئے تجربوں کی روشنی بن کر لہرتے ہیں، تجربوں کی زمین سے علامتیں پھوٹ کر نکلتی ہوتی لگتی ہیں، ان کے رنگوں اور خوشبوؤں سے تجربوں کی کیفیتوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ علامتی عمل کی حیاتیاتی سطح سے حرکت اور تحرک کے تمثیل (KINAETHETIC IMAGES) اُبھرتے ہیں۔ جو انہائی متحرک اور حقیقی مثال بن کر علامتی نظام کے متوازن استحکام اور علامتوں کی حرکت، نشوونما

اور تغیر پذیری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری سطح ابھرتی ہے جو ذاتی اور جانی پیچیدگی کی علامتوں کو مثال بے شمار (VISUAL IMAGES) مثال شامہ (OLFACTORY IMAGES) مثال سماعت (AUDITORY IMAGES) اور مثال لمس (TACTILE IMAGES) کی صورتیں پیش دیتی ہے تیسری سطح ابہام کے حُسن کی سطح ہے جس سے مثال حرارت (THERMAL IMAGES) مثال حرکت (KINESTHETIC IMAGES) مثال لمس (TACTILE IMAGES) اور تشنگی شوق کے مثال (GUSTATORY IMAGES) کی انتہائی خوبصورت صورتیں مسخر کر دیتی ہیں۔ ابہام کے حُسن کی سطح نے تجربی عمل کو جتنا تحرک بخشا ہے اور فنکار کی جمالیاتی تجربی فکر نے اس سطح کو جس شدت سے ابھارا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

شاعری اور تخلیق کائنات کی وحدانی مشابہت و مطابقت کو بعض نقادوں نے یونہی محسوس نہیں کیا تھا۔ مثلاً اوراک کے زیر اثر اسی قسم کے جمالیاتی تجربوں اور جمالیاتی علامتوں اور استعاروں کی تخلیق سے کسی بڑے تخلیقی فنکار کے پُر اسرار تخلیقی عمل کی پیمائش ہوتی ہے یا اس کا احساس ملتا ہے۔ اجتماعی یا نسلی لاشعور سے عہد اور زمانے کی قدردانی ایسا سفر ہے کہ نسلی لاشعور اور زمانے کا شعور ایک دوسرے میں جذب ہو گیا ہے ذات کا سفر ذات سے کائنات کی جانب شروع ہوتا ہے اور اس سفر کے تجربوں کے ساتھ ذات پھر اپنے مرکزی طرف لوٹ آتی ہے یہ کہا جائے تو مناسب ہو گا کہ ذات نے شعور اور لاشعور میں اتنی کشادگی و وسعت اور گہرائی پیدا کر لی ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے سارا سفر اسی دائرے میں ہو رہا ہے اور سفر کے تجربے گہرے اور تہہ دار بننے چاہ رہے ہیں۔ ان سے علامات اور استعارات پھوٹ رہے ہیں اور تجربوں کی معنی فیزی بخش ہے ہیں تجربوں میں اتنی حرارت ہے کہ علامات اور استعارات قوت حرارت (HEAT ENERGY) میں تبدیل ہو گئے ہیں اور اپنی قوت برقی برائے ایمان لانے کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ جب ذہن ان کے بحر سے وابستہ ہو جاتا ہے تو قاری خود اپنے تحت الشعور اور لاشعور کی مختلف سطحوں کو متحرک پاتا ہے اور اس کے لاشعور میں تجربوں کی لامحدود لہریں ابھرنے لگتی ہیں۔ تصوف داستان شاعری رقص اور مصوری کی روایات کے اعلیٰ عرفان سے غالبیات میں معنیات کی ایک ایسی سماجی ساخت کی تشکیل ہوئی ہے کہ جس سے فنکار نے خود اپنے مزاج 'تیمور' رحمان 'میلان' اور پوری شخصیت کی تشکیل کی ہے۔ ایک فرہنگ مرتب ہے کہ جس میں فرد عہد اور کائنات کے واقعات اور حادثات کے نام اور پتے لکھ دیئے گئے ہیں!



(۱) مہراوردی کے جمالیاتی تجربے۔ 'نئی ایک'

● **غالب** کے ایسے شاعری تجربوں اور ایسی 'دکشن' سے جو وسیع تر منظر نامہ تیار ہوتا ہے اُس سے ایک نئی 'ایپک' (EPIC) جنم لیتی ہے!

● 'ایپک' کے فنکار کی طرح غالب زندگی کو اُس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے اور چھوتے ہیں اور اس عمل سے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے!

● تجربوں کی تہہ دار ضخامت سے 'کینوس' وسیع اور وسیع تر ہوتا ہے!

● واقعات اور حادثات جمالیاتی تجربوں کی روشنی سے اپنی کئی جہتوں کا احساس ایک ساتھ عطا کرنے لگتے ہیں 'تجربات اور واقعات کی کئی شاخیں بھڑکتی ہیں اور ان کی رنگارنگ (MULTICOLOURED) تصویریں اور کیفیات ابھرنے لگتی ہیں!

● 'دکشن' کی عظمت تجربوں سے چھوٹی محسوس ہوتی ہے!

● 'طہم' حیرت، تحیر، عشق اور خوف کے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال اپنے وقار اور اپنی رفعت کا احساس بخشتے ہیں!

● پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش اور حیات و کائنات کے بیان میں فرد اور اقدار اور انسان اور ماحول کی آمیزش اور ان کے تضاد و توجہ کا مرکز بنتے ہیں! 'ذات' کے مرکز پر نفسیاتی کشمکش اور تضاد کی متعدد اور گونا گوں تصویریں کئی رنگوں کو لئے سامنے آتی ہیں!

● واقعات و حادثات لمحات ہیں لیکن اپنی بے پناہ گہرائیوں کو حد درجہ محسوس بناتے ہیں!

● آوارہ خرابی کی لذت اور مسرت غیر معمولی ہے 'آوارہ خرابی' ہی تجربوں کو حاصل کرنے کا سب سے اہم ذریعہ ہے!

● پورا منظر نامہ کرداروں کے مسلسل عمل کا نتیجہ بھی نظر آتا ہے!

- 'نئی ایک' کے خالق کا ذہن زماں و مکاں دونوں میں سفر کرتا ہے، وہ جنت کی حقیقت بھی جانتا ہے اور زمین کے سن و جمال کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی تجربوں کا سفر بھی اُس کے لئے غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے!
- 'آرزو'، 'خوف'، 'شکست'، 'غم' اور 'لطعم'، 'نیرت' وغیرہ سب کرداروں اور حتی پیکردوں کی صورتیں اسی طرح اختیار کرتے ہیں جیسے وہ معاشرے یا عہد کے معنی خیز آئینے ہوں!
- 'مجموعی حیر پر اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ اظہار ذات کے لئے پورا عہد ایک کرب میں گرفتار ہے اور اپنی شکست و ریخت کی پوری فضا میں جدوجہد کر رہا ہے!
- یہ 'نئی ایک' عہد کے حالات اور مزاج اور ایک حساس فنکار کی باطنی کیفیات کے پیش نظر غیر معمولی بن جاتی ہے۔

'ایک' کا 'بیر و یا مرکزی کردار' عشق کے طوفانِ بلا میں گرفتار ہوتا ہے تو اپنے جلالِ دلبری اور شکوہِ دلبری سے اُس پر قابو پالینے کی کوشش کرتا ہے، عشقِ محبوب کا بھی ہے اور زمانے کا بھی، ماری زاویہ نگاہ حیات و کائنات کے سن کو اس کی وسعت میں بھی محسوس کرتا ہے اور اس کے اختصار میں بھی، سن بھی ملتا ہے تو کائنات بن جاتا ہے، سسٹم ہے تو محبوب کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے، شکوہِ دلبری اسی عشق کی نعمت ہے طوفانِ بلا کے سامنے حوصلہ اس طرح بڑھتا ہے:

نہ چوں بہ بینی کان شکوہ دلبری بر جاست ہست!
اور وہ اذیت کے خوف کے مقابلے میں وقفِ اذیت کو زیادہ بہتر سمجھنے لگتا ہے:

● بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا ست

قعرِ دریا سبیل و روی دریا آتش!

سمندر کی سطح آگ ہے تو سمندر کی تہ سبیل ۰ وہ اس سمندر کو جو زندگی سے عبارت ہے، اپنی مکمل گرفت میں لے لینا چاہتا ہے۔

پرواز کرتے ہوئے اپنے وجود کو ہما کی پُر اسراریت میں جذب کر دیتا ہے اور پروجکشن کی ایک دلغریب حتی تھویر اس طرح ابھرتی ہے:

● ماہای گرم پروازیم فیض از ما بجو

سایہ ہم چوں دود بالا میرود از بال ما!

سمٹ کر اندر گم ہو جانا پسند نہیں، اپنے وجود میں ایک بڑے ہم گیر سمندر کو محسوس کرتا ہے، جانتا ہے کہ جب تک ہم خود کو قطرہ سمجھتے رہیں گے اندر سمٹ کر رہیں گے، اپنی حقیقت کو پالیں تو ایک بڑے سمندر کو پالیں گے:

• از دہم نظر محبت کہ در خود تمسیم ما

اما جو وارسیم همان قسز میم ما!

دنیا کے ظاہر و باطن دونوں کو آئینہ راز تصور کرتا ہے، کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھنے کا حوصلہ نہیں تو کم سے کم اس پر ایک نظر تو ڈال لے! اسرار کی سچائی کا علم کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا:

• عالم آئینہ رازست چہ پید چہ نہاں

تاب اندیشہ نداری بہ لکابی دریا سب!

جس عالم میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں تبدیلی کا ایک مسلسل عمل جاری ہے، اور یہ تبدیلی لمحوں اور لمحوں سے کم لمحوں میں ہوتی رہتی ہے، ایک لمحے کے بعد دوسرا لمحہ تیزی سے گزر جاتا ہے اور تبدیلی رونما ہو جاتی ہے، وہ ایک بڑے لمحہ شناس کی طرح عالم کے اس تماشے کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، پلک کے چھپکنے ہی ایک نیا منظر سامنے آ جاتا ہے اور نئے حاشیے اور نقوش ابھر آتے ہیں، دیکھنے والے اسے محسوس نہیں کرتے:

• در ہر مژدہ برہم زدن این خلق جدیدست

نظارہ سگلد کہ همانست دہان نیست!

نزدان حاصل کرنے کے بعد گو تم بدھ کا پہلا احساس بھی اسی نوعیت کا تھا، زندگی کو اُس کی گھرائیوں میں ٹھٹھکتے ہوئے جو عرفان حاصل ہوتا ہے اُس سے کچھ استعارے خلق ہو کر اپنی معنی خیز لہروں سے ایسی تصویر ابھارتے ہیں کہ معاشرے کا ایک نقش سامنے آ جاتا ہے، ایک جانب ڈوبنے والا موجوں کے درمیان بیچ و تاب کھاتا ہے اور دوسری جانب پیاسا دریا سے اپنی پیاس بجھا رہا ہے، پہلا کسی کو زحمت نہیں دیتا، دوسرا کسی کی راحت کی پروا نہیں کرتا:

• عذرت بموجہ تاب خود تشنہ زد جلد آب خود

زحمت بیچ یک نداد راحت بیچ یک خواست!

اور اسی عرفان کے استعاروں سے کبھی فرد یا ذات کا جلتا ہوا یہ عجیب پُر اسرار پیکر اپنی اشاریت لئے اس طرح ابھر رہا ہے کہ حضرت ابراہیمؑ آگ میں نہیں جلے، میری جانب دیکھو میں کس طرح شر و شعلہ کے بغیر جل گیا ہوں:

• شنیہ کہ سباتش سوخت ابراہیم
بہین کہ بی نذر و شعلہ می توانم سوخت!

جس وادی میں اس کا سفر جاری ہے اُس میں خضر کے پاؤں نے بھی جواب دے دیا ہے: 'میرے پاؤں سو گئے تو میں سینے کے بل راہ طے کر رہا ہوں!'

• بہ وادی کہ دران خضر راعنا خفت ست
بہ سینہ ی سپہم رہ اگرچہ پا خفت ست!

وہ ایسا پیکر ہے کہ جس کی شخصیت غیر معمولی ہے! آسمان مد توں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک اُس جیسا جگر و خستہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے:

• طرما پسرخ بگرد کہ جگر سوخت
چون زنا از دودہ آزد نفساں بر خیزد!

جس عالم میں 'محرانوردی' کر رہا ہے وہ عشق کا کوئی نیا صحرانہیں ہے، معلوم نہیں کتنے پاؤں یہاں گھس چکے ہیں اس کے باوجود ریگ اُسی طرح رواں ہے:

• ریگ در بادیہ عشق روانست هنوز
تا چہ پایا دریا راہ بہ فرمودن رفت!

زندگی کے جو تجربے حاصل ہوئے ہیں وہ انہیں لکھ دینا چاہتا تھا لیکن جانے کتنے تجربے ایسے ہیں جنہیں وہ اپنی داستان میں شامل نہ کر سکا وہ خیالات و افکار جو دل میں تحریر میں نہیں آسکتے، استعاروں کی ایک مختصر سی انجمن سجائی ہے! اس وحدت میں کثرت کی پہچان ہو سکتی ہے! شعور و اس سے وابستہ اُس وقت جانے ایسے کتنے خیالات ہیں جن کا اظہار ممکن نہ ہو سکا! پھول محفل میں کم ہیں اور چمن میں زیادہ!

• در صفہ نبودم ہمہ انچہ در دست
در بزم کمتر مت گل و در چمن بسیست!

لیکن جو بات دل سے نکلی ہے وہ پُر اثر ہے ایسی زبان کہ جس سے نہونہ ٹپکے اس کا تو کٹ جانا ہی بہتر ہے :

• چہ خیزد از سخنی کز درون جان نہ بود

بریدہ باز زبانی کہ خونچکان نہ بود !

داغ کی گرمی سے دل میں دوزخ کی سی کیفیت ہے اور تلوار کے مسلسل چلنے کی وجہ سے جسم پر بہارِ فردوس کا سماں ہے، بلبل تپش، اضطراب اور بے چینی کے ساتھ نشا طعم بھی ہے عہد کا سارا زہر پی کر یہ فرد اپنے عہد اور زمانے کی علامت بن گیا ہے۔ تجربوں کی آبی دولت اور نعمت سے وہ نئی ایک کامرکزی پیکر بنا ہے :

• از تفت داغیت بدل دوزخ سرشتم خواندہ اند

دزد دم تیغیت بن مینو تما شتم کردہ اند !

صحرائے جنوں کا ایسا دیوانہ ہے کہ اُسے جنوں کا خطاب ملا ہے اور کوہ بے ستوں میں فرہاد کا منصب عطا ہوا ہے :

• ہم بعموای جنون مجنوں خط ہم دادہ اند

ہم بکوہ بیتون خارا ترا شتم کردہ اند !

آرزوں اور تمناؤں کی ایک دنیا دل میں لے ہوئے ہے ہر آرزو اور ہر تمنا قیمتی ہے۔ عالم یہ ہے کہ خود تمنا کی فرہنگیں لکھ ڈالی ہیں لیکن کسی میں لفظ امید کے معنی نہیں ملتے۔ زندگی اور اپنے عہد کے عرفان کا عجیب دلچسپ اور پراسرار اور انتہائی معنی خیز منظر پیش ہوا :

• در پیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست

فرہنگ نامہ ہای تمنا نوشتہ ایم !

درویشی کی قدر کا پاس اتنا ہے کہ ہما جال سے نکلا پھر جال میں آیا اور دوبارہ اُسے اڑا دیا اور عنقا کی تلاش کا سفر جاری رہا :

• رفت و باز آمد ہما در دام ما

باز سر دادیم و عنقا خواستیم !

تلخ تجربے شکایت میں تبدیل ہو جاتے لیکن شکایت ایسا ساز بن جاتی ہے جس سے دعاؤں کا آہنگ پیدا ہوتا رہتا ہے، غم تنگی

کلیہ انوکھا احساس ہے جو مجسم ہو گیا ہے :

• مگر مازیت کہ آہنگ دما خیزد ازو !

مستی بھر ہو جو اُس کے بدن میں ہے اُسے سولی کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے اس لئے کہ ایک دن فی خون جسم میں قہم کمرہ جائے گا۔

• آخر کار نہ پیدا ست کہ در تن فسر

کعبِ خونی کہ بدان زینت داری نہ دی !

اس فہم و ادراک کے ساتھ کہ ہر ذرہ سینکڑوں بیابانوں کا روشناس اور ہر قطرہ سات مندروں سے آشنا ہے اپنے تجربوں کے ساتھ صحرانوردی میں مصروف ہو جاتا ہے اور زندگی کے رسول سے آشنا کرتا جاتا ہے۔ اس طرح یہ ایک اپنے عہد کا ایسا جمالیاتی صوفی بن جاتی ہے جو بیک وقت تجربات اور واقعات اور اُن کی رنگارنگ کیفیات اور دکشن کی عظمت سے متاثر کرتی ہے۔ حسی اور جذباتی تجربوں میں کشادگی اور تہہ داری پیدا کرتے ہوئے اپنے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرتی جاتی ہے۔ تجر، طلسم، عشق، علم، نشاط اور نشاطِ غم، خوف اور حیات و کائنات کے تعلق سے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال اپنے وقار اور اپنی رفعت اور بلندی اور بلیغ گہرائی سے متاثر کرنے لگتے ہیں۔ یہ پورے عہد کے اظہارِ ذات کے کرب کا فسانہ ہے اور اظہارِ ذات ہو گیا ہے !

ایک کے قدیم فنکاروں نے عموماً پرانے قصوں اور LEGENDS کو ایک کی صورت دی ہے، غالب کا کرشمہ یہ ہے کہ انہوں نے پرانے قصوں اور کہانیوں بار بار سنائے ہوئے واقعات اور تجربات کو LEGENDS بنا دیا ہے ! ٹرائے کی کہانی یونانیوں کے لئے بائبل کی حیثیت رکھتی تھی، غالب نے انسان کے تجربوں کے تسلسل میں اپنے عہد کی ایسی بائبل مرتب کر دی ہے جو عہد مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں ہر صفحہ پر انسان اور اُس کے عہد کی ذات کا انکشاف اور اظہار کرتی جاتی ہے ماضی سے حال تک اسی ذات کی آنکھوں کا اظہار ہی تو حیرت طلب بنتا ہے۔

اودیسیز (ODYSSEUS) اودیپس (OEDIPUS) اور ہملت (HAMLET) کی طرح 'نئی لیسک' کا یہ کردار بھی اپنے تجربوں کے سفر میں جدلیاتی تبدیلیوں کا احساس دیتے ہوئے غم اور نشاطِ غم، اپنی لمحاتی مسرتوں اور ٹریجیڈی کے سُن کو نمایاں کرتا رہتا ہے پرانی ایک اور المیہ ڈراموں میں اختتام پر مسائل کسی نہ کسی صورت سلجھ جاتے ہیں، یہاں بنیادی سوالات اُبھرتے ہیں ایک کے بعد

ایک سوا لہ نشان اُبھر رہا تھا ہے 'تجربے اپنی تاریخ کی بے پناہ گہرائیوں کا احساس دیتے جاتے ہیں مسائل سلجھتے نہیں اُبھر کر اور اُبھ جاتے ہیں 'تجربہ پیدا کرتے رہتے ہیں۔ پرانی ایک کی طرح یہاں بھی شعوری التباس پیدا کرنے کا مسلسل عمل ملتا ہے۔ اکثر استعاروں کا عمل موسیقی کی لہروں کی مانند ہوتا ہے 'مختلف لمحوں میں مختلف استعارے موسیقی کی لہروں کی طرح تجربوں کے آہنگ کا احساس دیتے ہیں اور جب اُن کی معنویت اثر انداز ہونے لگتی ہے تو شعری تجربہ ہی اہم ہو جاتا ہے 'استعارے معنی اور اُس کی تہہ داری سے آشنا کرنے کے وسیلے ہوتے ہیں۔ جیسے ہی مکالم (SPACE) کا کوئی پہلو اُبھرنے لگتا ہے منظر پھیلنے لگتا ہے 'کینوس' کا دائرہ وسیع ہونے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں اور شعری اور جمالیاتی تجربوں کی لامحدودیت کا احساس ملنے لگتا ہے 'وقت (TIME) کا عام تصور پگھلنے لگتا ہے۔ جو کچھ سامنے ہے اُن کا اپنا اثر اپنی جگہ پر 'لیکن جو کچھ سامنے نہیں ہے 'استعاروں کی لہروں سے جن کے تاثرات حاصل ہوتے ہیں اُن سے ایک نئی جمالیاتی حسی دنیا خلق ہو جاتی ہے 'استعاروں کی لہریں ایسے سائے اور نموعی طور پر ایسا 'التباس' پیدا کرتی ہیں جو تجربوں کی گہرائیوں کی روشنی سے ہی جگنو کی مانند چمکنے لگتا ہے۔

'نئی ایک' کا مرکزی کردار کہ جس کا کوئی ایک نام نہیں ہو سکتا ایک بڑے رقص اور اداکاری صورت میں اُبھر رہا ہے اُس کے تحریک سے واقعات کی نشاندہی اور پہچان ہوتی ہے اور کہانی کے مختلف پہلوؤں کا علم ہوتا ہے حرکت و عمل میں اُس کے جذبول کی نئی تنظیم جاذبِ نظر بن جاتی ہے۔ کلاسیکی رقص میں جیسے جذبول کی نئی تنظیم سے نغمہ آمیز تحرک کا کوئی نیا تجربہ ہوا ہو اور اس کے ساتھ اس کی نئی تکنیک بھی سامنے آئی ہو!

'نئی ایک' کے حسی بیانات 'جو جمالیاتی صورتوں میں اُبھرے ہیں وہ کسی خاص کچر کے تعلق سے فرد کے بیانات نہیں ہوتے 'غیر مختتم (TIMELESS) سچائیوں کے بیانات 'بن جاتے ہیں اور ڈراما اور فلکشن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں 'حسی بیانات ڈرامے اور فلکشن کے اثر میں جذب ہو کر جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے ہیں اور یہی سب سے بڑی بات ہے۔ آرسطو نے ہومر کی تعریف کرتے ہوئے اسی بڑی خصوصیت کی جانب اشارہ کیا تھا اور یہ کہتا تھا کہ فنکار 'بیان' کو ڈرامے کے فن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ 'بیان' اور 'تمثیل' کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا!

اسطورہ قصص، مذاہب اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھنے کے باوجود یہ مرکزی کردار گوشت پوست کا ایک عام انسان ہے 'زندگی' عمل' لمحاتی مسرتوں' غم اور نشاطِ غم اور تمام شکستوں کا تعلق مادی دنیا سے ہے۔ اسی مادی دنیا

اور مادی زندگی میں وہ بار بار صلیب پر چڑھتا بار بار مرتا اور جیتا ہے اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے اس کی شجاعت
بس اتنی ہے کہ وہ انسان کے پورے ایسے کے عرفان کے ساتھ عام انسانوں کی طرح خوف، دہشت اور تاریخ کی طاری کی ہوئی ہیبت
کھامتا کرتا ہے ناسی سچائی سے کل ہومر کے ہیرو احساس اور جذبے سے قریب ہوئے تھے اور ایسی سچائی سے 'نئی ایک' کا ہیرو اپنی
عظمت کا احساس بخشا ہے۔ ماضی نے اسے روحانیت کے تعلق سے جو اعتماد رکھا ہے وہی اس کی قوت کا جوہر ہے، منسل
شکستوں کے باوجود اقدار اور زمانے کے لئے وہ ایک ناقابلِ تغیر روح ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔

شاعر نے کلاسیکی ادب سے براہِ راست اور بالواسطہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے وہ 'نئی ایک' کے سلسلے میں کلاسیکی شعرا کا
قرض دار بھی ہے آزادانہ طور پر کلاسیکی افکار خیالات اور کلاسیکی اسالیب اور لب و لہجے میں منسل سفر کرتا رہا ہے اور اپنے
دامن کو پھولوں سے بھرتا رہا ہے لیکن چونکہ اس کا تخلیقی وجدان اور اس کا وزن، منفرد ہے، بنا ہے اس لئے انکی اپنی کمرانگری بھی ہے
اپنے سحر سے نئے رنگوں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ کام ہومر نے بھی کیا تھا، تلسی نے بھی اور ہیل نے بھی، شیکسپیر کے
وجدانی عمل کی کم و بیش یہی صورت تھی جس طرح اسکائیلس (AESCHYLUS) اور تھوسی ڈائڈس (THUCYDIDES)
نے اپنے اظہار کے لئے یونانی زبان کو موڑ کر جھکا دیا تھا۔ اسی طرح غالب کا بھی عمل ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں اور عربی فارسی
اور اردو لفظوں کے ساتھ ان کا بھی تخلیقی برتاؤ اسی نوعیت کا ہے۔ الفاظ اور استعارات نئی معنویت پیش کرنے کے قابل بنے،
جموعی طور پر بہتر کلاسیکی عرفان کے ساتھ زبان کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوتا ہے۔ اسٹائل صورت ہی کا ایک نام ہے اور
صورت تجربوں کی روشنی اور حرارت کا آئینہ بھی ہے اور کینوس بھی اس کے ساتھ خود تجربہ بھی ہے لہذا روشنی اور حرارت بھی!
'نئی ایک' جس اسٹائل اور صورت کا تقاضا کر رہی تھی فنکار کے تخلیقی وجدان اور وزن نے اسے پورا کر دیا۔

بیاں کی اثر آفرینی (TELLING) اور لفظوں کی سحر آفرینی کہ جس سے منظر پر اسرار رنگ و فضا کو لئے ہوئے نمایاں ہوتے ہیں۔
(SHOWING) شعریات میں ایک منفرد معیار قائم کرتی ہیں داستان اور ایکپ کا اچھا فنکار پُر قیغ انداز اختیار کر کے اور آرائش
وزیبا نش اور مصنوعی ترکیبوں سے فضا آفرینی میں مدد لیکر دراصل سطح سے بہت نیچے اترنے کی کوشش کرتا ہے اور احساس اور
جذبے کے ساتھ سچائیوں سے بھی رشتہ قائم کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ حقیقتوں یا سچائیوں یا کرداروں کے حقیقی جذبوں کی پہچان
یا وضاحت فوراً نہیں ہوتی فنکار جو کچھ بیان کرتا ہے یا جو مناظر دکھاتا ہے وہی ہیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور سچائیوں سے
آشنا کرتے ہیں۔ ناقابلِ یقین اشارے عمل اور واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ زیوس (ZEUS) کے عمل میں جو منظر
ہے وہ اوڈیسس (ODYSSEUS) کی اذیتوں کا احساس بڑھا دیتا ہے لیکن اس منظر کے پُر قیغ ماحول میں آہستہ آہستہ سچائی

کا جو احساس ابھرتا ہے وہ اودیس کے کردار کو حد درجہ محسوس بنانے لگتا ہے اور وہ اپنے وجود کا ایک حصہ نظر آنے لگتا ہے۔ نئی ایک کامرکزی کردار اس سے وابستہ واقعات و حادثات لفظوں کی بحر آفرینی اور بیانی کی اثر آفرینی دونوں کو لئے ہوئے ہیں 'بیان' کا بھی اپنا جس ہے اور مناظر کی پیش کش کا بھی اپنا جھلسوہ ہے۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی دونوں طرح کے بیانات ملتے ہیں اور مناظر تو عموماً ڈرامائی ہی ہوتے ہیں۔ 'بیان' اور مناظر کی پیش کش دونوں میں مشابہت کی تیزی قابلِ توجہ بن جاتی ہے۔ 'بیان' میں ایک باشعور داستان کو کا تبہ بھی توجہ طلب ہے۔ فنکار کے مختلف خیالات مختلف انداز سے ملتے ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ بیان ہوتا ہے اس پر کسی قسم کا تبہ نہیں ہوتا اور فنکار اور داستان گو کا رشتہ انتہائی پیچیدہ بن جاتا ہے۔ اس کی وضاحت آسان نہیں ہوتی، معروضی، غیر شخصی اور ڈرامائی انداز کے بیانات اور مناظر زیادہ اہم ہیں اس لئے کہ بیان کرنے اور مناظر پیش کرنے والے کی شخصیت بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ یہ نئی ایک تفسیری جہت نمایاں کرتی ہے میں کچھ بھی واضح طور بیان نہیں کروں گا اور نہ کوئی منظر پیش کروں گا الفاظ تمہارے سامنے ہیں ان سے جو بیان بنتا ہے بناؤ جو منظر تشکیل دے سکتے ہو دے لو، جھوٹ بھی ہے اور سچ بھی جھوٹ کیوں ہے اور سچ کہاں ہے خود تلاش کر لو۔ فنکار کی آواز اس کے الفاظ کے انتخاب اور لفظوں کی معنویت اور ان کے آہنگ میں کئی رجحانات ملتے ہیں اور ہر رجحان زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے مضبوط رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کچھ تجربے محض خاکے بن جاتے ہیں اور اتنے مستحکم اور روشن ہوتے ہیں کہ قاری کا ذہن ان میں اپنے تاثرات شامل کر کے ایک ساتھ کئی بہتوں کو پانے لگتا ہے۔ قاری کے ذہن میں پراسرار تبدیلی (TRANSFORMATION) کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ تجربوں کے خاکوں میں بھی آتش نوائی اور سرور آفرینی (RHAPSODY) کی ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ روایتی معانی و بیان (RHETORIC) سے ذہن ہٹ جاتا ہے اس لئے کہ فصاحت و بلاغت کا ایک نیا معیار سامنے ہوتا ہے جو انسان کے بیانات کے ساتھ ڈرامائی خصوصیت کو بھی لئے ہوتا ہے۔ التباس کی شدت کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور اس طرح سچے التباس کی شدت کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو قاری کے مزاج کی تشکیں میں بھی حصہ لیتا ہے۔

واقعات کے بیان کی بحر انگیزی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

- شب کہ برقی سوز دل سے زہرہ ابر آتھا
- یک قدم دشت سے دس دفتر املاں کھلا
- مقہوم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے!
- موج مرہب دشت دفا کا نہ پوچھ سال
- عالم ظہیم شیر غموں سے سر بر سر
- شعلہ جوتہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!
- جلاہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!
- خانہ عاشق مگر ساز مدائے آب تھا!
- ہر ذرہ مثل جوہر نیلغیر آباد تھا!
- یا میں غریب کشور بود و نمود تھا!

- نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خطِ ریح یار
- صفحہ آئینہ جولاں گہر طوطی نہ ہوا !
- شب کہ ذوقِ گھٹنگو سے نیزی دل بیتاب تھا
- شوقی دشت سے افادہ فنونِ خواب تھا !
- باغِ تجھ بن گلِ فرس سے ڈرنا ہے مجھے
- چاہوں مگر سیرچن آکھ دکھاتا ہے مجھے !
- شورِ تمثال ہے کس رشکِ چمن کا یارب
- آئینہ بیضا ببلِ نظر آتا ہے مجھے !

’بیان‘ کی سحر آفرینی کی یہ عمدہ مثالیں ہیں! بیابان کی اشرا آفرینی (TELLING) کی ایسی جانے کتنی مثالیں ملیں گی، لفظوں کی سحر آفرینی سے جو منظر ابھرتے ہیں ان میں دکھانے یا نمایاں کرنے (SHOWING) کا جمالیاتی عمل اکثر نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔

- اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
- لڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا !
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
- کرتے جو ہر تو خورشید عالم شبنمیں کا !
- گریہ چاہے ہے قربانی مرے کاشانے کی
- درو دیوار سے چپکے ہے بسیاں بونا !
- متعل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہے
- پر گلِ خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا !
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوبہ مقدم یار
- گئے ہیں چند قدم پشیر در و دیوار !
- دیکھ کر تجھ کو چن بلکہ نہ کرتا ہے
- خود بخود پہنچے ہے گلِ گوشہ دستار کے پال !
- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آئے
- جاں کا لہر صورتِ دیوار میں آئے
- سائے کی طرح ساتھ پھریں مرد و صوبہ
- تو اس قد دکش سے جو گلزار میں آئے

’غالبیت‘ میں ایسے سحر آفریں مناظر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔ بیابان کی اشرا آفرینی اور منظر کو نمایاں کرنے کے جمالیاتی عمل میں ایک پُر اسرار آمیز شہیدانہ کردار کے فنکار نے تجربوں کو بیان کرنے کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار قائم کر دیا ہے۔ ایسے ہر شعر میں نئی ایک کی سحر آفریں فضا گہرے تاثرات کو حد درجہ محسوس بنادیتی ہے۔ ناقابلِ یقین اشارے اور واقعات حسی تاثرات سے حقیقی بن جاتے ہیں۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی بیانات اور مناظر دونوں جمالیاتی شعور کی گہرائیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ بعض بیانات اور مناظر حد درجہ حسی ہیں الفاظ سامنے ہیں خاکے اُجاگر ہیں لیکن بیانات اور مناظر واضح نہیں ہیں خاکوں کے استحکام اور ان کی روشنی سے تحرک ملتا ہے بیان ہوتا ہے، منظر پیش ہوتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے بیان اور منظر کے اندر کئی اور بیان اور منظر پوشیدہ ہوں، قاری کا ذہن ان سے وابستہ ہو جاتا ہے تو پُر اسرار تبدیلی کا عمل شروع ہو جاتا ہے خاکوں کی آتش زبانی اور سرحد آفرینی سے اُس کے تاثرات وابستہ ہوتے ہیں تو ایک ساتھ کئی جہتیں ابھرنے لگتی ہیں اور میان کے اندر سے بیانات اور منظر کے اندر سے مناظر سامنے

آنے لگتے ہیں۔ التباس کی شدت پہے التباس تک پہنچا دیتی ہے اور روایتی معنی وہاں سے ہٹ کر ذہنِ بلاغت کے نئے پن اور انکھیں میں کچھ تلاش کرنے لگتا ہے۔

- میں عدم سے بچ پرے ہوں وہ غافل بار بار
- کوہ کے ہوں بارِ خاطرِ کرمِ ہر جابیئے
- باغ، پاکرِ خطائی، یہ درانا ہے مجھے
- محنتِ بگڑے ہے رُبِ ہر خارِ شادِ گل
- اچھا ہے سرِ انگشتِ صافی کا تصور
- نغمہِ کرم سے اک آگ ٹپکتی ہے امہ
- ڈھونڈتے ہے اس منیِ آتشِ نفس کو بی
- درو دیوارِ رادد زرِ گرفتِ آہِ شحرِ بارم
- ادھرین مو چترِ خون باز کشا دم
- عزمِ کیجئے جو بر اندیشہ کی گرمی کہاں
- ساز و قدح و نغمہ و مہیا ہمہ آتش
- میری آہِ آتشیں سے بابِ علقا جل گیا!
- بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جابیئے!
- سایہِ ثابتِ گلِ انفی نظر آتا ہے مجھے!
- تاجِ ہفتابِ صمرا کمرے کوئی!
- دل میں نظر آتی تو ہے اک بوندِ بڑی!
- ہے چراغِ خس و خاشاکِ گھٹنِ مجھ سے!
- جس کی عدا ہو جلوہ برقِ فنا مجھے!
- شبِ آتشِ نواہانِ آفتابِ اندامِ پنداری!
- آرائشِ بسترِ زلفِ سیکنمِ اشب!
- کچھ خیال آیا تھا دشتِ کاکِ صمرا جل گیا!
- یابی ز سمدِ رہ بزمِ طربم را!

مرکزی کردار کی بیدار شخصیت، حیات و کائنات کی وسعتوں کے پیشِ نظر پوری زندگی کو اپنی مکمل گرفت میں لینا چاہتی ہے، یہ 'شوقِ غیر' معمولی بن جاتا ہے، 'نئی' ایک کے پورے 'کینوس' پر اسی 'شوق' کا عمل ہے جو جاری رہتا ہے، دیکھتے ہی دیکھتے 'شوق' وجود کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہستہ آہستہ وجود کی گہرائیوں سے باہر نکل رہا ہے، ہوتا یہ ہے کہ باہر نکل کر وجود کی علامت بن جاتا ہے اور ایک کردار کی صورت متحرک ہو جاتا ہے۔ بنیادی سچائی یہ ہے کہ حیات و کائنات کی وسعتوں میں حُسن بکھرا ہوا ہے، جلال و جمال کا پیکر بن جاتا ہے اور حیات و کائنات کے حُسن و جمال کو اپنے وجود کا حصہ بنا لینا چاہتا ہے۔ اس جدوجہد اور عمل میں جنوں، دیوانگی، دشت، کوہ، صمرا، دریا، سمندر، پرواز، حُسن، دیرانی، بہار، عشق، تشنگی، سربِ رنگ، گل، آبِ دامنِ گری، زنجیرِ طوفان، فریب، تیزِ برق، کامرائی، ناکامی، عبرت، ہوس، افتادگی، بے خودی، گریہ، جادہ، غبارِ حسرت، حسرتِ دیدار، دو، شرار، شعلہ، آتش، سب اس کے تجربوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک طرف اس کی آنکھوں کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے موتی برستے ہیں اور دوسری طرف اس کے دل کی گرمی کا یہ حال ہے کہ

آہِ شرر بار نکلتی ہے:

• خوبی چشم و دلش با گرمی آب و گلش
چشم گہر بارش بہ میں آہِ شرر ناکش نگر!

بنیادی جمالیاتی تجربہ یہ ہے:

• پیما رنگیت مدین بزم بگردش
ہستی ہم طوفان بہار مست خندان بپٹ!

بزمِ عالم میں رنگ کا بیانیہ گردش میں ہے زندگی کے طوفانِ بہار کے سامنے خزاں کی مہلا کیا اہمیت ہے! 'شوق' کا سفر کئی راہوں پر جاری ہے لیکن ہر سفر کا تجربہ دوسرے سفر کے تجربے سے مل کر ایک 'جمالیاتی وحدت' کی صورت اختیار کرتا ہے یہ تیرت اور تخیل سے ہر تجربہ نازہ اور شاداب بن گیا ہے۔

• گردشِ ساعز مد جلوہ رنگین تجھ سے
• آئینہ واری یک دیدہ جہاں مجھ سے!
• جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال
• دیدہ دل کو زیارت گاہ حبیبانی کرے!
اس کا مشاہدہ یہ ہے:

• آرائشِ جہاں سے فارغ نہیں ہنوز
• پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!
• در ہر حوزہ برہم زدن این خلق جدید مست
• نظارہ سگالہ کہ ہما انت و ہما نیست

اسی لئے یہ احساس پیدا ہوا ہے:

• بخشے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشا غالب
• چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں دا ہو جانا!
• ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
• ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے!

جلوؤں کی تلاش میں معاملہ یک طرفہ نہیں ہے، 'شوق' کے کردار کا شورِ نفس ہے تو حُسن کا ذوقِ طلب بھی ہے، ذوقِ طلب میں فصلِ بہار کی جنبش ہے اور شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت:

• ذوقِ طلبت جنبشِ اجزای بہار مست
• شورِ نفسِ رعشہٗ اعضا ی نسیم مست!

اس کا سبب یہ ہے :

• وہی اک بات ہے۔ دریاں نفس والہ محبت نکل
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں ذاتی کا :

اور یہ بھی کہ یہ ہنگامہ میرے دم سے قائم ہے وہ خاک جو انسان بنا گئی یہ قیامت اُسی کی سپاکی ہوئی ہے :

• زما گیمت این ہنگامہ بگر شور ہستی را
قیامت میدمد از پردہ خاکیکہ انسان شد :

کان میں دُور سے جبرس کی آواز آتی ہے، ایسا لگتا ہے کہ دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں محرم ہے :

• جو غم می رسد از دور آواز در اشد
دن غم گشتہ ای دارم کہ در ممر است پنداری :

’وحدت‘ کے اس غیر معمولی احساس کی وجہ سے ’شوق‘ کا سفر شروع ہوتا ہے یہ جہاں کی کثرت میں ’جہاں کی وحدت‘ کی تلاش ہے۔
’سرمایہ‘ ایجاد تمنا، اور اپنی وسعت اور گہرائی، اپنی فکر و نظر اور چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو لے، ’شوق‘ اپنی منفرد شخصیت کو وحدت
وہ محسوس بناتے ہوئے محرکِ فضاؤں میں سفر کرتا ہے۔ جنہوں اُس کی شخصیت کا جوہر ہے۔ رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ سجدہ جو
اُس کی جبینِ شوق میں تڑپ رہا ہے کہیں حُسن کی قدیم بوسی کا شرف پہلے حاصل نہ کرے۔ کبھی حُسن کو کثرت میں پاتا ہے اور کبھی وحدت
میں — اور کبھی کثرت میں الگ اور ذات میں الگ !

محرانوردی سے نئی ایکپ، کاکینوس پھیلتا ہے، نت نئے واقعات اور تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ بحرِ آفریں اور بحرِ انگریز فضاؤں میں
بھی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی پر مسمیٰ مضبوط ہے۔ زندگی اور اُس کے پُر اسرار سفر کی نئی تخلیق کا عمل جاری ہے، تخیل کی شدت سے
نت نئی تصویریں بنتی جا رہی ہیں۔ پتھر کے اند بھی رقصِ تباہ آدزی دیکھنے کا پُر اسرار عمل جاری ہے۔

اس سفر میں ایک انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز جتنی تجربہ یہ ہوتا ہے کہ شدت میں ایسی کتنی ایسی جنہیں خود تھمے نے خلق کیا ہے، اگر ایسی بات
نہ ہوتی تو وہ دیدہ تصویر کی مانند حیرت زدہ کہوں نظر آتیں :

• شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے بھ کو کہ جہاں

جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں !!

اس کے ساتھ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ عالم کی نیرنگیوں اور حُسن کے اتنے رنگوں اور پہلوؤں کو دیکھ کر حیرت بھی پریشان ہے۔
• عجز حیرت آفت زدہ عرض دو عالم نیرنگ!

اس پس منظر میں بیاباں نوردی اور صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربوں کا جائزہ لیجئے تو اس نئی ایک کے مرکزی کردار اور خلق کئے ہوئے اُس کے اپنے پیکر شوق کا مطالعہ بصیرت افروز اور حد درجہ معنی خیز بن جائے گا۔

• نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

جباب موجب رفتار ہے نقش قدم میرا!

• ستان طے کروں ہوں رہ وادی ضیال

تا بازگشت سے نہ ہے مدعا مجھے!

• میں ہوں وہ آفت کا ٹکڑا یہ دل جوشی کہ ہے

عاقبت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا!

• اثر آبد سے جادہ صحرائے جنوں

صحت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھے!

• عطر خادما از اثر گرمی رفتار سوخت!

• بی تکلف در بلا بودن بہ از تیم بلاست

• دارم زلی ز آبلہ نازک نہاد تر

• دیگ دربار یہ عشق روانست ہنوز

• در گرم روی سایہ و سرچشمہ بخویم

• بہ دادیکہ دران خضر را عھا خفت ست

• عطر بادقن پارہ نگاہ ترست!

• اگر بدل نخلہ ہر چہ از نخلہ گزرد

زہی روانی عمر یکہ در سفسہ گذرد!

- چہ ذوقِ رہروی آہنا کہ خارِ خاکی نیست
- ہم بےسوی جنونِ مجنونِ نظامِ دادہ اند
- غارِ در رہ سودا زنگالِ خواہد دینست
- نفسِ چون زبیلِ کردہ دیورا بفرمانِ گیر
- باغِ گر گری دم از بیمِ تا کیست!
- دشتی در سفر از برگِ سفر داشتہ ایم
- ذرہ ای را روشناس صد بیابانِ گفتہ ای
- ای تو کہ بیچِ ذرہ را جز برہ تو روی نیست
- چار موجِ اطمین ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
- مانعِ دشتِ نوردی کوئی مذبیہ نہیں
- اللہ سے ذوقِ دشتِ نوردی کہ بعد مرگ
- ہر قدمِ دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
- مرد بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد :
- ہم بنوہ بیتونِ خارا ترا شہم کردہ اند
- درنہ در کوہِ د بیابانِ بچہ کارست بہرہ
- محرمِ سلیمانِ نقشِ خاتمہ از من پرسہ
- تو رم ز رنگِ بہر ہی ما شود ہلاک!
- نقشہ ای را آشتای بقت دیا کردہ ای
- در طلبت توان گرفت بدیہ را بر بہری!
- موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب!
- ایک پتھر ہے مرے پاؤں میں زنجیرِ بنیاد
- جلتے ہیں خود بخود مرے اندر کس کے پاؤں
- میری رفتار سے بھاگے ہے بیابانِ مجھ سے

’صحرانوردی کے یہ بہترین جالیاتی تجربے ہیں!

’صد بیابان‘ کا روشناس ذرہ!

سات سمندروں سے آشنا نقطہ!

ہر ذرے کا رخ اسی راہ کی جانب لہذا طلب میں صحرانوردی کی بھی قبول!

سفر میں کوئی توشہ ہے تو بس دل!

نفس سے دیوِ مطیع

سلیمان کا محرم راز، اُن کی انگشتی کے نقش کے اسرار سے واقف!

راہ میں کانٹے ہی کانٹے، کوہِ دبیابان میں بہار اور شوق کا تھام!

وہ سفر ہی کیا کہ جس میں مصائب کا سامنا نہ ہو!

سفر میں ایسے دلغریب مناظر کہ جن میں دل کے بار بار اُلجھنے کے امکانات!

سفر تو وہ کہ بس جاری ہے، سفر کی روایتی موجود صرف نگاہ و دلِ مناظر سے نہ لے لے!

جسم زخمی پاؤں جسم سے زیادہ زخمی!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا اُس میں سینہ کے بل راہ طے کرنے کی کوشش پاؤں سو گئے ہیں لیکن مغرباوی! گری رفتار سے صحرائے کائناتے جل جاتے ہیں!

وقف بلا ہونا بلا کے خوف کے مقابلے میں کہیں بہتر!

صحرائے عشق میں ریگ ہنوز رواں، معلوم نہیں کتنے پاؤں اس راہ میں گھس چکے ہیں!

دل آہ سے زیادہ نازک طبع، آہستہ آہستہ پاؤں رکھنے کی کوشش کر لو کہ خار نازک ہے!

نئی نئی مشکلات سہ راہ! رفتار تیز لیکن بیابان کی رفتار اس سے کہیں زیادہ تیز، ہر مقام پر بیابان کی بے پناہ وسعت آگے بیابان کے تیز تیز بھاگنے کا تاثر ہر لمحہ موجود!

صحرائے جنوں کے سفر میں پاؤں کے آہٹے اپنے نقش چھوڑتے جاتے ہیں، جادہ رشتہ گوہر کی صورت اُجاگر روشن اور منور، عشق و جنوں کی گرمی اور روشنی لئے ہوئے!

’بیابان‘ دشت، اور صحرائے تجربوں میں سمندر، دریا، سیلاب، موج، پرواز وغیرہ کے تجربے شامل ہو جاتے ہیں اور ’کینوس‘ میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ صحرائے سحر، دام، صید، فریب، سادگی، صحن، شباب، زخم، انتظار، عریانی، بہار، فصل گل، ضبط، حوصلہ، تشنگی، نظر، وسعت، آئینہ، صیاد، رنگ، لہو، آتش، زنجیر، گل، شراب، ساحل، آہٹے، برق، آفتاب، منزل، نشہ، بستی، طوفان، تنگی، جلولہ، عبرت، سراغ، حیرت، حیرانی، تمثال، گردش، ساعز، نشاط، نقاب، بخت، چمن، غیر، رقیب، ساقی، گریہ، صدا، مرگ، امکان، غبار، نفس، شمشیر، ذرہ، طوطی، محبوب، جلوہ، گل، طاووس، طوطی، حسرت، شمع، شعلہ، دود، چراغ، کشمکش، بے تابی، مہتاب، تمنا اور جانے کتنے الفاظ و ترکیب پیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں، بعض اپنی ’شخصیتوں‘ کا احساس نہختے لگتے ہیں، ہر پیکر کسی نہ کسی ہیجان سے تحریک پاتا ہے اور فکر و نظر کی ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتا ہے۔

’صحرا نوردی‘ کے گہرے تجربوں کے چند امتیازی پہلو یہ ہیں:

① — خلوت و جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی ہے، حسن مطلق باہم بھی ہے اور بے ہمہ بھی، تمام اشیاء و عناصر میں جذب بھی ہے اور مادہ بھی!

• ای بخلا و ملاخوی تو ہنگامہ ز باہم در گفتگوئی ہمہ با ماجرا

— وہ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، اگر کوئی محاب ہے تو وہ بھی وہی ہے!

• چو پیدا تر باشی نہاں ہم تو بی
اگر پردہ باشد آنسہم تو بی !
— وجود کی برتجلی میں اُسی کا جہاں و جمال ہے !
• بھر تو ز پرورش ہست و بود
ہماں و جہاں تو نیر و نمود
— آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں !

۲۔ — زندگی بڑی خوبصورت اور انتہائی دلکش ہے فرشِ تاعرشِ موجِ رنگ کا طوفان ہے !

• مدِ جلوہ رو برد ہے جو ترشیاں اظہار ہے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایے !
• جلوہ ازمیں کہ تقاضائے نغمہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے شرکان ہونا !
— منہی بھر خاک بھی سینکڑوں رنگ میں نمایاں ہونے کے لئے بے تاب ہے کفِ خاک سے غنچہ پیدا ہوا 'بہارِ سوچ رنی
ہے کہ میرے وجود کا اظہار کن کن رنگوں میں ہو !
• برکفِ خاک 'جگر تشنہ' مدِ رنگِ غلبو ر
غنچے کے میوے میں مست تامل ہے بہ !
• پیانا رنگت دریں ہزم بگردش
بستی ہم طوفانِ بہار است خزاں بیج !

— زندگی ایک صحرائے تخیل ہے تحیرات کا ایک نگارخانہ ہے اشیاء و عناصر میں طلسمی کیفیت ہے یہ فصلِ گل کا صحرا ہے بہت
خانہ ہیں ہے 'عجیب و غریب' پر اسراریت ہے 'کوہ میں حشر آفریں' مدائے مشتبہ عبارِ صحرایہ بنا ہوا ہے 'صحرا ایک
سراب ہے اور دل اس کی لہر ہے جو صحرا کے غمار کا اظہار ہے۔ ذروں میں شوق کی تصویریں ہیں لہذا صحرا آئینہ خانہ بن گیا ہے
اس صحرا کی حسرت لئے ہی دنیا سے گزر جانا چاہیئے اس لئے کہ اسی حسرت کی بدولت عدم میں وسیع اور خوبصورت صحرا الفیاب
ہو سکتا ہے 'حیرت آفت زدہ' عرضِ دو عالم نیزنگ ہے ہر جانب رنگوں کی کثرت دیکھ کر حیرت بھی گم سم ہے ! وادی
جو ہر عبارِ آئینہ خانہ ہے 'ہر برگ گل کے پردے میں دل بے قرار سا ہے ! نشاطِ دہر کو حاصل کرنے کے لئے جو فرصت چلبے
حاصل نہیں ہے۔ دلفریب فنون کا ہال سا پھیلا ہوا ہے 'بادلِ سورج کے سفید شیشے کو رنگ عطا کر رہا ہے 'نسیمِ باغ سے بہار
کے ہاتھوں مزب کھا کر نکل رہی ہے 'شفق کا عکس پانی کو سُرخ کر رہا ہے 'زین سے صد آسمان پیدا ہو رہے ہیں۔
دشتِ دامن گل جیں بنا ہوا ہے 'آفتاب سے فلکِ آگینہ فام دیا کئے نور بن گیا ہے !

اساں جمال کے تعلق سے یہ سرمایہ مدِ گلستان کے تجربے میں جن کی وضاحت 'صدنگ' 'جلوہ صدنگ' 'صدنگ گلستان'

’صد جلوه‘ صدرنگ نشاط ایک عالم چہرہ غافل ایک جسوہ چین اور صد محشر وغیرہ سے ہوتی رہتی ہے۔ زندگی اور اس کے جلال و جمال کا یہ منفرد عرفان ہے۔

(۳) — سفر میں اپنی ذات کا احساس اور اپنے احساسِ جمال کی وسعت اور گہرائی کا شعور بڑھتا جاتا ہے۔ ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

حیات و کائنات کی سچائیاں اور سفر کے تمام تجربے ذات کے حصے بن جاتے ہیں! ایک پھیلی ہوئی تخلیقی شخصیت سامنے آتی ہے۔

ذات کے تجربے ماحول پر شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں اور اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہونے لگتی ہیں۔ ایک آتشیں پیکر وجود میں آتا ہے۔

لہو بھی اس کا ایک پسیر ہے۔

تجربات کے خلق ہونے کا ایک سلسلہ جاری ہے۔

شوق کو محر اور دریا کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے ’محر اور دریا دونوں شوق کی وسعت اور گہرائی کو نہیں پاسکتے! ذات ایک ساحر ہے ’مخم کو نشت و طغم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

(۴) — جلال و جمال کی وحدت کا احساس خلوت اور جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی ’زندگی کے حسن‘ اشیاء و عناصر کے جمال اور ذات اور کائنات کے رنگوں آوازوں اور خوشبوؤں کی یکسانیت سے ملتا ہے۔

- وہی اک باتجہ جو یاں نفس و دل ٹھہرتی ہے
- چمن کا جلوہ ہامٹ ہے مری ریشیں نوائی کا!
- ہے کائنات کو حرکت دیرے ذوق سے
- پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
- جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
- کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے
- دہر جز جلوه یکتائی معشوق نہیں
- ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہم!
- ہر ذرہ مجھ جلوہ حسن یگانہ الیت
- گوئی طہم شش جہت آئینہ خان الیت!
- ہے رنگ و لہو دل و نثری جدا جدا
- ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔
- ہاں آئینہ بگزار کہ حکم نصیب
- نظارہ یکتائی حق می کمن مشب!

زندگی کی لذتوں سے آشنا ہوتا رہتا ہے، لذتوں کو پانے کی چاہت بڑھتی جاتی ہے۔ وصل اور فراق دونوں کے تجربے یادگار بن جاتے ہیں، محبوب کے حسن کو طرح طرح سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، حسن محبوب کی نئی تعبیریں سامنے آتی ہیں، جلوؤں کا انکشاف کرتا ہے اور یہ انکشاف مختلف انداز سے آگلی اور آگلی ترین جمالیاتی انکشاف بنتا رہتا ہے۔ محبوب کا ہم بھی اُسے حاصل ہوتا ہے، محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے اور عالمِ مستی میں عاشق کی زبان کو چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

• بنام خوبیِ خونِ گرمِ محو بے کدرِ مستی کند ریش از مکید ہنما زبان عذر خواہان ما !

محبوب کے لبِ لعل میں اُسے بہشت کی شراب کی منہر بھی ملتی ہے اور شہد کی منہر بھی :

• جوی از بادہ و جویِ وصل دارد خند لبِ لعل تو ہم انیت وہم آمنت مرا !

نازک جسم پر قبائے تنگ کو چاک چاک دیکھتا ہے، یہ لطافتِ تن کا کرشمہ ہے۔

• چو غنچہ جوشِ صفائیِ تنش ز ہاسیدن دیدہ برتنِ نازک قبائے تنش را !

محبوب شرابِ میث کرتے ہوئے بھٹکتا ہے تو اُس کے جمال کا عکس شراب پر پڑتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے پیالے میں کسی نے آفتاب پھونڈ دیا ہے :

• نادم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست گوئی فشرده اند بجم آفتاب را !

بندِ قبائے خواب میں آتا ہے، یہ شوق ہی کا کرشمہ ہے :

• بخوابم میر سد بندِ قبا دا کردہ از مستی ندانم شوقِ من بردی پر افزون خونہ است اغب !

محبوب پہلو میں اس تمکین کے ساتھ رہتا ہے کہ اپنا دل محسوس ہونے لگتا ہے، دل کی مانند رہتا ہے اور شوقی سے چلا جاتا ہے ایسا لگتا ہے جیسے جان ہی چلی گئی :

• بود در پہلوئے تمکینی کہ دل می گفتش رفت از شوقی بہ آئینی کہ جان نامیدش !

اس کے ساتھ ایک گوشہ میں بیٹھ کر دروازہ بند کر لینا چاہتا ہے۔ رات کا وہم دلا کر سب کو فریب میں مبتلا کر دینا چاہتا ہے۔

جی چاہتا ہے اس کے لبوں پر لب رکھ دیں اور جان دیدیں، سینکڑوں آنکھوں کو ایک آنکھ میں تبدیل کر دیں !

— ہوا مال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ لبِ قدح بہ کفِ بادہ جوشِ تشہیسی ہے !

محبوب کا جسم ایک عالمِ گستاخ ہے، قبا، گلی ہے جس کے کھلے ہی گستاخ نظر آنے لگے گا !

— آمد بندِ قبائے ہے فروغِ کا غنچہ اگر دا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالمِ گستاخ ہے !

جس کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لئے آفتاب کے ہاتھ میں چاند کا سہ گدائی ہے!
 آفتاب میں جس کی مماثلت دیکھ کر مجی آفتاب پرستی پر مایل ہو گیا ہے!
 جس کے عارض کا حسن موسم بہار لیتی ہے!
 جس کا دہن غنیمت کی اداسے کہیں زیادہ جاذب نظر ہے!
 جو جادو گر ہے 'حضرت عیسیٰ' کی طرح معجزہ دکھانا ہے!
 پری زاد ہے لیکن حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی جفتے میں لئے ہوئے ہے!
 جو خود اپنے حسن کے حیرت زدوں میں ہے!

- جس بزم میں تو ناز سے محنتار میں آئے
- سامنے کی طرح ساتھ پھریں 'سرد منور
- سرمایہ دشت ہے دلا 'سایہ' گلزار
- دیکھ اس کے سامد سیمیں و دست پر نثار
- ہمال کالبد صورت دیوار میں آدے!
- تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آئے!
- ہر سبزہ نو خاستہ ہاں بال پری ہے!
- شاخ گل جلتی تھی شمع گل پروانہ تھا!

۴۔ زندگی کی شکست و ریخت کا تجربہ بھی اسی سفر میں ہوتا ہے، صحرانوردی کے خوبصورت ترین تجربوں میں المیہ اور المیہ کے
 حسن کے تجربے بھی شامل ہیں، 'آتشیں پیکر' اکثر ہمو کے پیکر میں تبدیل ہو جاتا ہے، حیات و کائنات اور اشیاء و عناصر سے
 درد کا ایک گہرا باطنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، انہیں کمی علیحدہ کر کے دیکھا جاتا ہے اور کبھی ذات اور وجود کے تعلق سے
 ایک وحدت کی صورت محسوس کیا جاتا ہے، جلال و جمال کا ایک دوسرا پہلو ابھرنے لگتا ہے۔ صحرانوردی کے
 یہ غیر معمولی تجربے بھی احساس ذات کی شدت کے نتائج اور حیات و کائنات کی سچائیوں کے تئیں بیداری کے اعلیٰ اور
 افضل نمونے ہیں کہ جن سے 'نئی' ایک 'کائنات' ایک منفرد صورت اختیار کر کے تیزی سے پھیلتا اور گہرا ہوتا ہے اور صحرانوردی
 کے تجربے زندگی عہد اور معاشرے کی ٹرمیم کی کا جواب بن جاتے ہیں۔ تحیرات کا وہی عالم اور محروانوں کی وہی کیفیت
 ہے، ذات جو کہ ایک ساحر ہے، تحیرات پیدا کرتا رہتا ہے، علم کو نشاطِ عظم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

- یک مشت خوں ہے، پر تو خور سے تمام دشت
- شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابراب تھا
- مگر ستم آنقدر کم خون بیاہاں لالہ زاری شد
- حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
- درد طلب بہ آبد نا دمیدہ کینچ
- شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!
- خزان ما بہار دامن صحراست پنداری!
- جادہ راہ وفا جز دم ششیر نہیں!

- رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھے کیا ہو
- باغ میں جھکوتے جا' درنہ میرے حال پر
- غنیمت پھر لگا کھٹنے آج ہم نے اپنا دل
- گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تسلیمِ ضبط
- دردِ دل نکلوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلاؤں
- زہرہ مگر ایسا ہی شامِ بھر میں ہوتا ہے اب
- جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مڑ گیا
- دل تا جگر کہ ساحلِ دیائے خوں ہے اب
- ابی تو تعلقِ کام و دہن کی آزمائش ہے!
- ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں نشاں ہو جائے گا!
- خوں کیا ہوا دیکھا' غم کیا ہوا پایا!
- شعلہِ خس میں پیسے خوں رگ میں نہاں بیٹھا!
- انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!
- پھر تو مہتابِ سیلِ غامہاں ہو جائے گا!
- اسے وائے نالہ لبِ خونین نوائے گل!
- اس رگدڑ میں جلوہ گل آگے گرد تھا!

جدلیاتی اور جذباتی کشمکش اور تضاد میں عہد کے شعور کے ساتھ ایک المیہ کر دار اپنے ہمہ گیر جمالیاتی احساس و شعور کو لئے حیات و کائنات کے ظاہر اور باطن دونوں کو دیکھ رہا ہے۔ صحرانوردی کے یہ غیر معمولی المناک تجربے ہیں جو تخلیقی فکر و نظر میں ڈھل کر اپنے سن کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔

- در بھر طرب بیش کند تاب و بزم را
- اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
- گل غنیمی میں غرقہ درائے رنگ ہے
- باغِ پاکرِ خفقاتی' یہ ڈراتا ہے بے
- لختِ جگر سے ہے رگ ہر خارِ شاخِ گل
- کمالِ گری سنی تلاشِ دید نہ بلو چم
- مہتاب کعبِ مارِ سیاہ ست مشہر را!
- تولا جو تو نے آئینہ تماشِ دار تھا!
- اے آئینہ' فریبِ تماشا کہاں نہیں!
- سایہ شاخِ گلِ افقی نظر آتا ہے لہجہ!
- تاجِ ہند باغبانی' صحرے کوئی!
- برنگِ خارِ میرے آئینہ سے جوہر کیخ!
- المیہ کے یہ تجربے رُوح کے پگھلنے کا منظر پیش کرتے ہیں جس کے متعلق 'صحرانورد' نے کہا تھا۔

• رنگِ ستمِ چیت نہ شہدِ ہوسِ ستِ امیں

تلفا بہ سر جوشِ گدازِ نفسِ ستِ امیں!

ایسے ماحول میں دعایہ ہے کہ میرے شوق و جنوں میں اتنی شدت پیدا کر دے کہ میرا غم میری فکر میں جذب ہو جائے اور میرے دیوار و در میں سینکڑوں بیاباں پیدا ہو جائیں، مہرِ جہان شب سے کسی قسم کی کوئی توقع نہیں ہے، اس دیکھتے ہوئے تشنگی

کو میرے سر پر اٹیل دے کہ میں ابل جاؤں، میرے دل میں اس غم سے جوش پیدا کر دے اور میرے آنسوؤں کو خون جگر میں
حل کر کے انہیں رنگ عطا کر دے، لذت درد نے مجھے مست کر رکھا ہے، میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راتے
پز پکھا دے اور مجھے مجبور کر دے کہ میں اس پر چلتا رہوں، جہاں بھی پانی ملے اسے شرکان ترمیں ڈال دے اور قلم و جیون
سے مٹھی بھر مٹی لیکر میرے سر پر ڈال دے۔

- یارب ز جہنم طرحی در نفسم ریز
- صد بادید در قالب دیوار و درم ریز!
- از مہر جہانتاب اُمید نظرم نیست
- این تلت پُراز آتش سوزان بزم ریز
- دل را ز غم گریہ بے رنگ جوش آر
- اجزائے جگر حل کن و در چشم ترم ریز!
- سرمست بے لذت دردم بخرام آر
- دین شیشہ دل بشکن و در ہجرم ریز!
- ہر خون کہ عبت گرم شود در دلم افکن
- ہر جاتم آبی مست بزرگان ترم بخشش
- از قلم و جیون کف خاکے بزم ریز!

یہ المیات میں اتنے دسینہ و آبیے بسا غراشتم“ کا انوکھا تجربہ ہے جس سے نئی ایک کے وقار میں اضافہ ہوتا ہے، المیہ
کردار بننے کے باوجود عالم یہ ہے کہ اُس کے آنسوؤں کے جوش میں دل کی فطری نشوونما ہوتی رہتی ہے اور آنسو کا ہر
قطرہ بحر بیکراں بن جاتا ہے۔

- دل ز جوش گریہ گر بر خیزین بالدد است
- قطرہ بودست و بحر بیکرانش کردہ ایم!
- غم اور نشاطِ غم میں تبدیل کرتے رہنے کا جالیاتی عمل جاری رہتا ہے:
- طہم مستی دل آنسوے بجوم سرٹک
- ہم ایک میکہ دریا کے پار رکھتے ہیں!
- غم کی لذت پانے کی چاہت طرح طرح سے سامنے آئی ہے، کچھ اس طرح جیسے غم کا جگر چیریں تو نشاط کا جو ہر نظر
آئے اس کی چمک دمک کا احساس ملے۔ ہر غم نشاط میں تبدیل ہو جاتا ہے۔
- غم لذتِ خاص کہ طالب بذوق آن
- پنہاں نشاط دزدو پیدا شود ہلاک!
- یہی وجہ ہے کہ مرکزی کردار کا پسیر اس طرح بھی سامنے آیا ہے:
- ہوں گری نشاط تصور سے نف سنج
- میں عنایب گشت تا آفریدہ ہوں!
- تماشائے گشت تمنائے چیدن
- بہار آفرینا گنجار میں ہم!

اس رجحان سے ایک ایسا جمالیاتی تجربہ ملتا ہے جو حیات و کائنات اور تمام اشیاء و عناصر کو بے اختیار کھینچے ہوئے نظر آتا ہے
حالات و بات صرف اس طرح کہی گئی ہے :

• اچھا ہے سر انگشتِ صنائی کا تقویر .

دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند بھوئی !

• ہر غنچہٴ گل صورتِ یک قطرہٴ خون ہے دیکھا ہے کمو کا جو حنابت سر انگشت !

⑤ — ایسی صحرانوردی اور اس پورے سفر کے بعد یہ آواز سنائی دیتی ہے :

• بیا دید گر اینجا بود زبانِ داغ غریب شہرِ سخنہای گفتنی دارد !

اگر اس شہر میں کوئی زبان سمجھنے والا ہے تو اسے یہاں لے آؤ، ایک پردہ سی آیا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے۔

اور اس راز سے آشنا کرنا چاہتا ہے :

ڈا ملی : وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو !

ایک قدم میں پورے صحرا کی بہارِ تنخیر کر کے اور ایک نقش پا کے اندر پورے صحرا کو سمو کر آیا ہوں، میرے شوق کی آرزو پوری نہیں ہوئی ہے۔

طہ پیما ہوا ہے، مشتِ غبارِ صحرا !

صحرا کو اس کے مقام سے دُور ہٹا کر بھی شوق کی تشنگی نہیں کبھی گردوں جب ایک مٹی خاک کے برابر ہکا ہے تو اس صحرا کے بارے میں کیا کہا جائے۔

آسماں بیفتہٴ قری نظر آتا ہے مجھ

• نالہ سرمایہٴ یک عالم و عالم کعبِ خاک

معاملہٴ تویہ ہے :

گمنا ہے جبینِ خاک پہ، دریا مرے آگے !

• ہوتا ہے نہاں گرد میں، صحرا مرے ہوتے

کچھ خیال آیا تھا دھشت کا کہ صحرا جل گیا !

• عرض کیے، جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں

صحرا دامن کی گرد بھیسا تھا !

تو کچھ صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا !

• ساتھ جنبش کے یک برغاستن طے ہو گیا

طوفانِ تو چاکِ پیراہن میں سا گیا :

ہلک موجِ سیلِ تا پیراہنِ دیوانہ تھا !

• بس کہ جوشِ عمر سے زیرِ زبرِ دیوانہ تھا

یہ کہتا ہوا :

- دیر و حرم، آئینہ، عکاس، تمنا
واماندگی، شوق، تراشے ہے پنا میں !
- خواہش کا اظہار کرتا ہے :
- منظر اک بندی پر اور ہم بن سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا !
- اور یہ سوال کرتا ہے :
- ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پاپا !

'نئی ایک' کے شوق کے سفر میں جانے کتنی منزلیں آتی ہیں لیکن وہ کسی کو اپنی منزل نہیں سمجھتا، گرد و غبار بھلا کر آگے بڑھ جاتا ہے، شوق کے جبر کی آواز انتہائی کھرا فری ہے، صمرا کے اختصار کے حسی تصور کے ساتھ جبر کی کھرا نغیر آواز سنائی دیتی رہتی ہے اور سفر پیرا کساتی رہتی ہے۔

- طول سفر شوق پر پرسی کہ دریں راہ
چوں مگرد فرد ریخت صدا از جرس ما !
- اور اس کے بعد مقصوفانہ اور مابعد الطبیعیاتی احساسات اور تجربات بھی جمالیاتی صورتیں اختیار کرنے لگتے ہیں اور سفر کی داستان اور پستی اور تنہا دارنہی محسوس ہونے لگتی ہے !

ان احساسات امتیازی پس پس لوگوں میں دوسرے تمام تجربے بھی اپنے رشتوں کی خبر دیتے رہتے ہیں۔ داستانی مزاج نے بلاشبہ ایک ایسی 'نئی ایک' خلق کر دی ہے جس کے حسی تجربوں کی شدت اور جس کا آہنگ ہر عہد کے مزاج سے وابستہ رہے گا اور ان جمالیاتی پیکروں اور تجربوں سے حسی جمالیاتی رشتوں کا احساس تازگی و انتشار ہے گا !

• دامنِ صدفِ ننگِ گلستان!

ہند مُغل مصوری کا عرفان! (الف) ■

● میں نے سوچا
'تمنا' کی کہنی اور فرسودگی کو دور کروں
اور
'رنگ و بو' کی مفل میں نئی طرح ڈالوں!

ضالِب

رہنم کہ کہنی ز تمنا بر افگنم در بزم رنگ و بو غلی دیگر افگنم!

● ہندوستان میں جس نئے تہذیب دار اور ہمہ گیر نظامِ جمال کی تشکیل ہوئی اُس میں وسط ایشیا، چین، ایران، عراق، ترکی، مصر اور دوسرے کئی ملکوں کی آغلی اور افضل روایات شامل تھیں۔ مرزا غالب کے تہذیبی اور ذہنی پس منظر اور اُن کی تہذیبی شخصیت کے مطالعے میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے، انہوں نے ان سے شعوری اور لاشعوری رشتہ قائم کر رکھا تھا اور اس کی نوعیت تخلیقی تھی جس کا احساس انہیں اکثر چین کے نگار خانے میں پہنچا دیتا ہے اور بڑی تخلیقی فنکاری کا اثر مانی کے پیکر کو جسم کر دیتا

مرزا غالب، ہمہ گیر اور تہذیب دار ہندو متھذیب اور اس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں، اسی تہذیب نے اُن کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اسی تہذیب کی جمالیات نے انہیں 'ورن' عطا کیا ہے۔

'ہندو متھذیب' اور اس کی جمالیات کا تخلیقی رشتہ وسط ایشیا اور خصوصاً ایران کی فنی روایات سے انتہائی گہرا تھا، دو بڑے جمالیاتی نظام کی خول صورت آمیزش برصغیر کی مٹی پر ہوئی تھی اور غالب اس آمیزش کی علامت تھے۔

قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی روایات سے اُن کی ذہنی اور جذباتی وابستگی کی وجہ سے جو نثری اور شعری تجربے خلق ہوئے ہیں اور اسالیب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں وہ تہذیبی آمیزش کے عمدہ شعور کے شاہکار ہیں اور اس ہمہ گیر نظامِ جمال کی انتہائی زرخیز متحرک علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان روایات کے ساتھ اس جمالیات کی تصویر نگاری کی روایات بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لئے کہ مرزا غالب نے معصوری سے شعوری اور غیر شعوری طور پر ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔

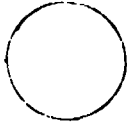
غالب

ایک ایسی تہذیبی شخصیت کا نام ہے جس کا ذہنی اور جذباتی تعلق اجتماعی خواہوں سے بھی ہے اور قصوں، کہانیوں اور داستانوں اور تہذیب کی خلق کی ہوئی تصویروں سے بھی ہے۔ قصوں، کہانیوں اور داستانوں — اور معصوری کو تہذیب سے علیحدہ کر دینے کے لئے تو جمالیاتی تجربوں کے پیش نظر باقی کیا رہ جاتا ہے، ان کے ذریعہ ہی دراصل تخلیقی فنکار اور تہذیب کے تخلیقی رشتے کی پہچان ہوتی ہے۔ غالب کے آرٹ میں ان دونوں فنون کی روایات، زندہ اور متحرک ہیں اور ان کی وجہ سے ہندوستان کی 'لوہیتھا' کو ایک نیا 'ژون' ملا ہے۔ یہ 'ژون' ان روایات کے عرفان سے روایات کے تسلسل کا ضامن اور متحرک بن جاتا ہے۔ مرزا غالب کی تخلیقی تہذیبی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل حقیقتوں پر مبنی نظر رکھنے کی ضرورت ہے :

- وہ زندگی کے سُن پر فریفتہ ہیں، کائنات کے جلال و جمال کے عاشق ہیں !
- زندگی کو ہمیشہ خوبصورت اور روشن دیکھنا اور محسوس کرنا چاہتے ہیں جو انسان کی بنیادی غریب معمولی چاہت ہے، اشیاء و عناصر کے سُن میں اضافہ ہوتا ہے اور اس سُن کا تسلسل قائم رہے !
- زندگی کی لذتوں سے آشنا ہیں اور ان تک تجربوں سے بھی مسرت اور لذت حاصل کرتے ہیں، حاصل کرنا چاہتے ہیں، 'نٹ و ختم' کا اپنا تصور رکھتے ہیں، 'لذت' سے آشنا ہیں۔
- ان کی شخصیت بہتر نعمتوں اور مادی مسرتوں کے لئے موجود نعمتوں، مسرتوں اور لذتوں کی نفی نہیں کرتی !
- وہ سُن، خوبصورتی، بہتر جلووں کے امکانات اور مادی مسرتوں کے لئے خواہوں کی تخلیق کرتے ہیں، کبھی جن کے نئے پیکر خلق کرتے ہیں، نئے زخموں کو یاد کرتے ہیں، دلچسپ التباس کی دنیا قائم کر دیتے ہیں اور کبھی اپنے وجود اور اپنی ذات کو تمام سُن کا مرکز بنا دیتے کہ جہاں ماضی، حال اور مستقبل کے جلوے ایک دوسرے میں گھنٹ ہو جاتے ہیں، ماضی کا سُن، حال میں اعتماد بخشتا ہے، درد کو لذت عطا کرتا ہے، 'علم' کو ناشائیں تبدیل کر دیتا ہے اور 'حال' کے حدود و ختم کا ایک عجیب و غریب رشتہ دلچسپ خواہوں سے قائم کر دیتا ہے۔
- مادی زاویہ نگاہ کے علاوہ اس تخلیقی تہذیبی شخصیت نے ایسا ابعاد الطبیعیاتی اور صوفیانہ زاویہ نگاہ بھی خلق کیا ہے کہ جس سے اخلاقیات کا ایک نیا معیار قائم ہوتا ہے، عام روایتی تجربے مشکوک ہو جاتے ہیں اور جانے کتنے عقاید اور تیروز (TABOOS) پاش پاش ہو جاتے ہیں۔
- وہ ایک داستان نگار ہیں، ایک بہتر داستان گو، شور کے ساتھ کہانیاں خلق کرتے ہیں، داستان نگار غالب نے اپنے جمالیاتی تجربوں کی کشادگی اور گہرائی کے پیش نظر ایک ایسا منفرد خلق کیا ہے کہ جس میں ایک نئی ایک (EPIC) نے جنم لیا ہے۔ قصوں اور واقعات کے عمل میں اتنی شدت تھی کہ ایسے منظر تھے اور ایک بڑے پُر عظمت، کھنوں کا اچھرا ضروری تھا۔

- وہ ایک مصوری 'آئینہ' اُن کا کنیوس بھی ہے 'خلوہ صدرنگ' پیش کرتے ہیں۔ ہندو مغل مصوری نے بھی انہیں ایک 'ذہن' عطا کیا ہے اور اس مصوری سے اُن کے تخلیقی رشتے کی وجہ سے نت نئی متحرک تصویریں بنی ہیں اور آرائش و زیبائش کا ایک نیا معیار قائم ہوا ہے۔
- وہ ایک نقاش بھی ہیں ہندوستانی رقص سے اُن کا ایک حسی اور وجدانی رشتہ ہے۔ اپنی ذات کے مرکز پر شیو کی مانند رقص کوستے ہیں اور اشیاء و عناصر اس سے متاثر ہو کر حدود و حدود متحرک ہو جاتے ہیں۔
- 'ہندو مغل' جالیات کی موسیقی اور اُس کے مختلف آہنگ سے انہوں نے اپنے منفرد آہنگ خلق کیا ہے اور اُس کی جاننے لگتی جہتیں پیدا کی ہیں۔
- تجربیات اور اسالیب میں تخلیقی ذہن کا کم و بیش وہی عمل ہے جو ہندو مغل فن تعمیر میں ملتا ہے۔ سادگی اور آرائش 'نقاشی' اور مصوری میں اُن کا تخلیقی ذہن اُسی طرح کام کرتا ہے جس طرح تاج محل اور قدیم مندروں کی تخلیق میں ہندوستانی ذہن کام کرتا رہا ہے۔
- وہ ایک بڑے بے تراس اور مجسمہ ساز کا ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کی پیکر تراشی میں نفسیاتی عمل کا یہ پہلو محدود درجہ روشن اور تابناک ہے۔
- مرزا غالب ایک مونیانہ زاویہ نگاہ رکھتے تھے 'تعصوف' اور 'مہکتی' کے اسی تجربوں سے ایک معنی خیز رشتہ قائم کئے ہوئے تھے۔

کسی بھی بڑے خلاقی ذہن اور کسی بھی بڑی تخلیقی تہذیبی شخصیت کے لئے یہ باتیں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہیں! -



● مسلمانوں کے فنون پر چینی اثرات بہت گہرے ہوئے ہیں، وسط ایشیا اور کئی اسلامی ممالک میں رد و قبول کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے، ابتداً سے مسلمان فنکار چینی جمالیات کی آمیزش کے جلوؤں کو لئے ہندوستان آتے رہے ہیں اور ہندوستانی جمالیات ان سے متاثر ہوتی رہی ہے۔

سلجوقی فنکاروں نے 'کتبوں' میں چینی اسالیب و محاورات کے گہرے تاثرات قبول کئے تھے، بحر و ادراجازی پیکروں اور تصویروں کی آرائش و زیبائش میں چینی انداز، طریقہ کار اور محاورے شامل ہوئے، رفتہ رفتہ پورے مغربی ایشیا میں چینی فنون کے اثرات نظر آنے لگے، مسلمانوں نے چینی اسالیب کے جمالیاتی پہلوؤں کو پسند کیا تھا، ان کی علامتوں کو قبول کرتے ہوئے ان کی اساطیری معنویت کی جانب توجہ نہیں دی تھی۔

چینی فنکاروں نے تصویر، نقش اور مجسمے کے لئے تزیین و آرائش اور آرائشی کو کمال فن تک پہنچا دیا تھا، ساتھ ہی پس منظر اور مناظر کی پیش کش کو زیادہ جاذبِ نظر دلکش اور خوبصورت بنانے کے لئے رنگ و خطوط کے تناسب اور ان کی موزونیت اور آرائش کو ضروری جانا تھا۔

چینی فنکاری اور صنائی کی ایک امتیازی خصوصیت 'لنگ جیمہ' (LING - CHIH) ہے، یعنی 'سانپ کی چھتری جیسی صورت'؛ 'لنگ جیمہ' نے ایرانی فنکاروں کو شدت سے متاثر کیا، ابتداً میں ممکن ہے اس کی صورت علامتی ہو لیکن مسلمان فنکاروں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی، انہیں یہ پسند آیا اور اس کی تکنیک پسند آئی، رفتہ رفتہ اس خصوصیت نے مسلمانوں کے آرٹ میں نمایاں



جمعی مصوری کی ایک بٹال (شیراز کا من)
 درختوں اور پتوں کی آرائش دزبائش 'احساس آزادی' (باغ کا ماحول)
 فنا کی خاموشی 'پرندہ' روح اور روحانی رفعت کے آہنگ کی علامت.
 شرب معرفت کے استعارے!

حیثیت حاصل کرنی تصویروں میں بادلوں کی پیش کش میں خصوصاً اس صورت اور تکنیک سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ اس کے بعد تو یہ تزئین و آرائش کی تمام تکنیک میں جذبہ سا ہو گیا!

چینی فنکاروں نے مختلف پھولوں کی مصوری اور ان کی آرائش کا ایک شعور محض اس سلسلے میں چینی کنول نے بڑی اہمیت حاصل کر لی چینی کنول کا رشتہ ہندوستانی جمالیات کی علامت 'گل' کے ساتھ ہندوستان کی جن علامتوں نے چین کا سفر کیا ہے ان میں 'کنول' کو بھی اہمیت حاصل ہے جس کا گہرا معنی خیز رشتہ ہندو افکار و خیالات 'ہندی مابعد الطبیعات' اور قدیم ہندوستانی جمالیات سے ہے۔

ایرانی فنکاروں کے علاوہ دوسرے ملکوں کے مسلمان فنکاروں کا 'کنول' سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قلم ہوا 'کنول' ہندو مابعد الطبیعات اور 'مٹی سیرم' کی ایک معنی خیز علامت ہے کہ جس میں تخلیق 'مٹا' و 'مدت' پاکیزگی 'قدس' زندگی کے حسن اور چکر سب کے خوبصورت ترین حسی تاثرات جذب ہیں 'لوگ' میں 'کنول' باطن کے محرک کی ایک پراسرار علامت ہے۔

مسلمانوں نے ہندوستان میں اسے 'وجود' روح اور ان کی علامت کے طور پر قبول کیا اور اپنے فنون میں اسے بڑی شدت سے نمایاں کیا عمارتوں پر اس کے دل کش نقوش آج بھی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ مختلف علاقوں اور خصوصاً پنجاب کے صوفی شعراء نے اسے بڑی اہمیت دی 'یہ وجود' اس کی روشنی 'روح' اور روح کی پاکیزگی اور وحدت کی علامت بن کر ان کی شاعری کا ایک امتیازی استعارہ بنا پائی میں رہتے ہوئے پانی سے اوپر رہتا ہے۔ اس کی ہند صورت اور اس کے آہستہ آہستہ کھلنے کا عمل توجہ کا خاص مرکز بنا۔

مشرقی ایشیا کے وہ جانور جو اپنی غیر حقیقی صورتوں کے ساتھ صدیوں چینی تجزیوں کی تاریخ میں زندہ ہے ایران کے مسلمان فنکاروں کی توجہ کا مرکز بنے، حقیقی اور غیر حقیقی صورتیں رکھنے والے جانوروں کا جو رشتہ ہندوستان کے قدیم مذاہب اور فلسفیانہ افکار و خیالات اور مابعد الطبیعاتی فکر و نظر اور جنگل کی تہذیب کے تجزیوں سے ہے اس کا میں علم ہے۔ چھہ کے کچھلے جسم کو جانوروں کی صورتوں میں نقش کیا گیا ہے 'بڑھ ازم' نے چین اور وسط ایشیا میں ان جانوروں کے تقدس کا احساس عطا کیا ہے، مسلمان فنکاروں نے ان کی علامتی جہتوں اور خود ان کی علامتیت کی طرف توجہ دیے بغیر انہیں قبول کیا، عجمی اسلوب نے ان کی صورتوں میں تبدیلیاں بھی کیں اور عجمی فنکاروں کے تخیل نے انہیں نیا مزاج اور معیار بھی عطا کیا، لڑتے ہوئے جانوروں کو زیادہ پسند کیا گیا اور چین کے حکمرانوں کی ایسی تصویریں زیادہ مقبول

رہیں۔ اژدہ یا اژدھا (DRAGON) اور ققنس یا فونیکس (PHOENIX) کی جنگ تو توجہ کا خالص مرکز بن گئی۔

تیمور نے چینی فنکاری سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس کی ہمیں کچھ خبر ہے۔ اس کے حکم سے ہزار چینی تصویریں اور چینی مصوری کے ہزار دلوں (SCROLLS) اور نقشے جمع کئے گئے اور فنکاروں نے بڑی محنت اور نہایت عرق ریزی کا ثبوت دیتے ہوئے انہیں اپنی نئی روایات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ فنی روایات اپنی آمیزش کے ساتھ تمام آرائش و زیبائش، تزئین اور طبعی کیفیتوں کو سنبھالنے کی بھی پچھیں اور ہندوستان بھی آئیں، سوہویں صدی میں بھی جب آرٹ کے قوی کردار اور قوی اسالیب پر زیادہ زور دیا گیا تو انہیں روایات سے علیحدہ تصور نہیں کیا گیا۔ ققنس یا فونیکس اور اژدہ یا ڈریگن کی جنگ کی سینکڑوں تصویریں مختلف انداز سے بنائی گئیں ان کی کوئی علاقائی اہمیت نہ تھی صرف ان کی دلچسپ صورتوں اور ان کی چینی آرائش و زیبائش سے مسلمان فنکار متاثر تھے۔

قرآن حکیم کی تزئین و آرائش اور اسے منقش کرنے میں بخدا آنے جو نمایاں حصہ لیا ہے فنی نقطہ نظر سے اس کی تاریخی اہمیت ہے اس کے بڑے ہی نورغش نسخے تیار کئے گئے، سونے کا کھربانی استعمال کیا گیا، حروف اور الفاظ کی طلاکاری کی طرف خاص توجہ دی گئی، حروف اور الفاظ کے پس منظر کو پھولوں سے سجایا گیا، چینی مصوری کے چمکے ہوئے اور منور بادلوں کے گہرے تاثرات فنکاروں نے شدت سے قبول کئے اور قرآن حکیم کی آیتوں کے پس منظر کو چینی بادلوں کے خوبصورت حاشیوں سے سجایا، جملہوں پر اقلیدی صورتوں کے اندر آیتیں لکھی گئیں اور انہیں آراستہ کیا گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں مسلمان فنکاروں نے جن جانوروں کو اپنے کینوس پر نقش کیا ہے ان میں جہاں منگول جانور یا منگولوں کے پسندیدہ جانور ہیں وہاں چینی جانور بھی ہیں، اسی طرح چینی روشنائی جو مصوری کے فن میں مقبول تھی مسلمان فنکاروں نے منگول کرداروں کو اُنہارنے میں ان سے مدد لی، تاریخی مناظر میں لباس کی چمک دمک اور ان کی درخشانی میں انہوں نے چینی اثرات قبول کئے۔

یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ بدھ اور مسیحی روایات کے ساتھ بعض قومیں مسلمان ہوئی ہیں۔ ایسے قبیلوں نے اسلام قبول کیا ہے جو اپنی صدیوں کی تاریخیں بدھ اور مسیحی اعتقادات اور روایات سے وابستہ تھے۔ چودہویں صدی کے آخر میں چینی اسالیب کے ساتھ مسلمان فنکاروں نے نئی نسل کو متاثر کرنا شروع کیا اور اپنی انفرادی خصوصیتوں کو چینی اسالیب اور محاورات میں اتنی شدت سے اُبھارا کہ سرقند اور تبریز میں آرائش و زیبائش کا فن عروج پر پہنچ گیا۔ تیز اور شوخ رنگوں سے کام لیا گیا، بڑی بڑی کتابوں کے عنوانات اور ان کے حاشیوں کو کھایا، صفوں کے اندر ادب یا ہر تزئین و آرائش کے عمدہ نمونے پیش کئے، ایوانوں اور گنبدوں کے گوناگوں مقعے سامنے آئے۔

جانے کتنے مسودوں میں دور دراز ایشیائی ممالک کی فنکاری کی آمیزش ملتی ہے۔ خشکی کے منظر یا لینڈ اسکیپ اور پیکر تراشی دونوں پر ان کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ فاری کی طویل نظموں اور زریروں کو بھی اسی طرح نقش کیا گیا۔ شاہنامہ فردوسی کے کرداروں اور نظامی کے سلی مجبوں اور خسرو اور شیریں کے کرداروں کی پیش کش کا مطالعہ کیا جائے تو ان تمام عجائیبوں کے ساتھ موثر تکنیک اور کمپوزیشن کی پہچان ہو جائے گی کہ جس میں مثالی پیکروں کے چپے جیسے تیار ہو گئے تھے۔

اس وقت ایسے فنی تجربوں کی کئی تصویریں میرے سامنے ہیں ان میں ایک تصویر دبستان تبریزی کے ۱۳۳۲ء سے ۱۳۴۰ء کے درمیان کا عمل ہے۔ شاہنامہ کے ایک انتہائی درخشاں مسودے کی تصویر ہے جو اس وقت تیوراک میں محفوظ ہے۔ اس تصویر میں نوشیرواں کی کسی دانشمند کو سونے کی کئی تھیلیاں پیش کر رہا ہے چار پیکر میں 'نوشیرواں' دانش مندار دو خدمت گار یا معاص جب۔ 'نوشیرواں' کا چہرہ دوسرے ایسے مسودوں کی تصویروں کے نوشیرواں سے مختلف نہیں ہے وہ اپنے شاہانہ وقار تاج اور لباس سے بخوبی پہچانا جاتا ہے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ دانشمند کی باتیں بڑے انہماک کے ساتھ سن رہا ہے اس کی نشست کا انداز تو جہ طلب بن جاتا ہے اس کے سر کے پیچھے ایک حلقہ دائرہ یا منڈل ہے جس سے اس کی شخصیت کی قدر و قیمت کا احساس دلایا گیا ہے۔ ہندوستانی منڈل نے صدیوں کی تاریخ میں ایک پُر اسرار سفر کیا ہے۔ چستین کے بعض مرکزی پیکروں کے ساتھ بھی ایسا حلقہ نظر آتا ہے جو ہندو اور بدھ پیکروں کے ساتھ ہوتا ہے۔ مسیحی فنکاروں نے بھی اسے قبول کیا ہے۔ یہ حلقہ یا منڈل مسلمان فنکاروں کی دین نہیں ہے اگرچہ مغل فنکاروں نے بادشاہوں اور درویشوں کے سر کے پیچھے یہ منڈل بنائے ہیں۔ اس تصویر میں تخت اور مختلف منقش حاشیوں سے کینوس کو پُر غفلت بنانے کی کوشش کی گئی ہے پس منظر میں چینی بادلوں کے تاثرات موجود ہیں دانش مندا کا پسیر گھٹکو کرتے ہوئے کئی قدر متحرک سفر آرہا ہے اس کے دونوں ہاتھوں کا حرکت تو جہ چاہتا ہے اس کی لمبی ڈالھی اور اٹھی ہوئی گردن دانشمندی کے کناٹے ہیں خدمت گاروں کے دونوں پیکروں کے چہروں پر کرم ویش ایک ہی جیسے تاثرات میں یہ دونوں آئینہ دار پیکر سونے کی تھیلیاں سنبھالے ہوئے ہیں کسی بڑے درخت کا پچلا سہتہ پیش منظر میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے آرائش و زیبائش کی وہ مثال ہے کہ جس سے مسلمان فنکاروں کے عمل کی انفرادیت کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی چینی اثرات کی بھی پہچان ہو جاتی ہے دونوں کی فوٹو صورت آمیزش کے مطالعے کے لئے بھی ایسی تصویروں سے مدد ملتی ہے۔

ایسی تمام تصویروں میں چینی پہچان اور متحرک موجود ہے 'منظر نگاری' میں تو یہ متحرک اور تیز ہے۔ مناظر کی رومانی اور طبعی پیش کش میں چینی پہچان و متحرک کی زیادہ پہچان ہوتی ہے۔

موجود ہوئی صدی سے بغداد کے دبستان کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے اور شیراز اور ہرات کے دبستان اُبھرنے لگتے ہیں، ایرانی فنکاروں نے ان دبستانوں میں بھی دھندرازا، شیبائی، ممالک اور صموئیل جیٹن کی مصوری کے عمدہ نمونے کو پسند کیا اور فطرت کے حسن کی تصویر کشی میں اپنی ان روایات کا جمال قائم رکھا، خوبصورت باغوں اور بہار کے تاثرات کو پیش کرتے ہوئے وہ عموماً چینی روایات سے قریب تر نظر آتے ہیں، ہرات کے دبستان کی ایک تصویر اس وقت میرے سامنے ہے، اس کا موضوع حسین کاشا ہی محل ہے جہاں دو محبت کرنے والے ایک دوسرے سے ملنے آئے ہیں۔ یہ بتانا غالباً ممکن نہیں کہ یہ کس مسودے کی تصویر ہے اس لئے کہ اصل مسودہ کی کوئی خبر نہیں ملتی، فنکاری کا یہ نمونہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔

چین کے نگار خانے سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہرات کے فنکار چینی آرٹ سے کس قدر متاثر تھے، موضوع چین کاشا ہی محل ہے، پیکروں کے چہرے چینی ہیں، ان کے لباس بھی چین کی فنکاری کے نمونے ہیں، باغ کا یہ روشن منظر ان چہروں کی وجہ سے اور تابناک بنا ہے، ان دو مرکزی پیکروں کے علاوہ دو اور پیکر ہیں جو غالباً خدمت گار ہیں جن کی مدد سے غالباً یہ ملاقات ممکن ہو سکی ہے۔ تصویر میں دو پسیمردوں نے ہیں اور دو روشنیوں کے زمین پر مختلف قسم کے پھولوں کو سجایا گیا ہے۔ پس منظر میں پھولوں کے چھوٹے چھوٹے پیڑ روشنیوں کے پیڑ نظر آ رہے ہیں، باغ کی دیواروں کی تزئین، چاند اور پھولوں کی روشنیوں کی وجہ سے فضا حد درجہ رومانی بن گئی ہے۔ باغ اور عاشق اور محبوب کے وجود کی مہار، دونوں میں ایسی مناسبت ہے کہ ماحول حد درجہ طلسمی بن گیا ہے۔ یہ ۱۳۳۰ء سے ۱۳۳۵ء کے درمیان کی تخلیق ہے جو اس مزاج کی بہترین نمائندگی اور عکاسی کرتی ہے، یہ شاہکار کئی لحاظ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

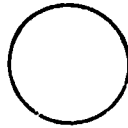
خوشنویسی میں نستعلیق کو ایک فن بنانے اور اسے مصوری کا درجہ عطا کرنے میں میر علی نے جو کارنامہ انجام دیا ہے، ہمیں اس کا علم ہے، مشہد کے سلطان علی نے تو اسے جو الیاتی اسلوب اور محاذے کو عروج پر پہنچا دیا۔ تصویروں پر اس کا اثر ایسا ہوا کہ ترتیب اور کمپوزیشن اور رنگوں میں اس کا حسن جذب ہو گیا۔ اس کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں، لفظوں کی صورتوں کو شعوری طور پر جالیاتی الجھنوں سے آشتی کیا گیا تاکہ تصویر اس سے ان کی وضاحت ہو سکے۔ اس کی وجہ سے تحریر اور تصویر میں ایک جالیاتی تنظیم پیدا ہوئی، ان دونوں کے تناسب کا خیال رکھا گیا، مسلمان فنکاروں نے اس طرح ایک نہایت حسین وحدت کا شعور عطا کیا، تصویروں کی گہرائی کو نمایاں کرنے کے لئے خود کو فنکاروں نے افق کے متوازی تناظر سے دُور رکھنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے، ہمیں اس کا علم ہے کہ سر قنداد بخارا میں مصوری کے لئے برش کا استعمال ہوا اور سونے کے ذرات اور سونے کے گاڑے پانی سے تصویروں کو زیادہ مجاذب نظر بنانے کی کوشش کی گئی، چینی تجربوں کے گہرے تاثرات کی نئی جہتیں بھی پیدا ہوئیں اور مسلمان فنکاروں کی تخلیقی انفرادیت نے بھی شدت

سے متاثر کرنا شروع کیا، قالینوں، دبیز چادروں اور کپڑوں پر منگول فنکاری نے مسلمان فنکاروں کو متاثر کیا ہے، سلجوقیوں نے تیز رنگوں سے منگول اور چینی چالوڑوں کے پیکروں کو اُبھارا ہے؛ اتر دریا ڈیگن اور قفص یا 'فونیکس' (PHOENIX) کی مڑائی کی جانے لگتی تصویریں مسلمان فنکاروں نے قالینوں اور کپڑوں پر بنائیں۔ اسلامی میوزیم برلن میں منسلک قالین کا ایک نمونہ تو جہ طلب ہے جس میں ان دونوں کے تقاضام کو جاگر کیا گیا ہے۔

چین کی پُر اسرار رومانی فضا اور اس ملک کے نگار خانے اور یہاں کی عبادت گاہیں — اور ان کے حسن و جمال سے مسلمان فنکار ذہنی اور جذباتی طور وابستہ تھے۔ چین کی مصوری، فنکاری کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ تھی، صدیوں کی تاریخ میں چین کا نگار خانہ ایک LEGEND بن گیا، شعرا کا ذہن، تصویر کاری اور نقش نگاری کی وساطت سے چین کے بت کدوں اور نگار خانوں میں بھی بھٹکتا ہے۔ مسلمان اپنی ان روایات اور اپنے ایسے اعلیٰ ترین جمالیاتی تجربوں کے ساتھ بھی ہندوستان آتے رہے اور جب یہاں پہنچے تو ہندوستان کا فن بھی ان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے متاثر ہوا۔

قالب نے کہا تھا :

جلوہ برق سے ہو جائے نگر عکس پذیر
اگر آئینہ ہے جہت صورت مگر چسپ



● مانی غالب کے ذہن میں ایک حسی پیکر ہے جو اعلیٰ ترین مصوری کا خالق ہے، تیسری صدی عیسوی کا مانی (MANES OR MANICHAEUS) جس طرح فردوسی کے شاہنامہ میں افسانوی کردار بنا ہے اور اس کی کہانی جس طرح داستانِ رنگ میں ابھری ہے، غالب کا ذہن کم و بیش اسی کردار اور داستان سے قریب ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عربی اور فارسی کے بعض قدیم خطوط اور کتابوں میں فردوسی کا افسانوی کردار ہی عموماً اپنی روایتی داستان اور اس کی جہتوں کے ساتھ ملتا ہے اگرچہ بعض ذرائع پر اعتماد کرتے ہوئے مسلمان علمائے اس سلسلے میں اپنے طور پر تحقیق کی ہے۔ مانی کی اعلیٰ نقاشی اور مصوری کی کہانیاں ایران میں مقبول تھیں ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ اس نے خود اپنی نقاشی اور مصوری کو معجزہ تصور کیا تھا اور اسی کی بنیاد پر نبوت کا دعویٰ کیا تھا۔

ایک خیال یہ ہے کہ ارتزنگ مانی کی وہ تصنیف ہے کہ جس میں اس کی بنائی ہوئی خوبصورت تصویریں تھیں اور وہ انہیں الہامی تصور کرتا تھا، دوسرا خیال یہ ہے کہ حسین میں مانی ارتزنگ ہو گیا اور اسی لقب سے مشہور ہوا۔ اور تیسرا خیال یہ ہے کہ مانی کے نگار خانہ کا نام ارتزنگ تھا۔ مسیحی تصورات اور خیالات کی وجہ سے زرتشتیوں کے عقاید شکستہ ہو رہے تھے عیسائیت ایک بڑی طاقت بن رہی تھی لہذا مانویت اُن کے لئے ایک بڑا سہارا بن گئی تھی۔ اس تحریک کے پیشواؤں نے جہاں مانی کے عقاید اور تصورات سے مقابلہ وہاں مانی کی الہامی تصویروں کے ذریعہ بھی عوامی ذہن سے ایک رشتہ قائم کیا۔

بعض تاریخ نویس مانی کے ہندوستان اور چین کے سفر کو محض ایک داستان سمجھتے ہیں۔

غالب کا ذہنی رشتہ فنکار اس کی اعلیٰ فنکاری اور اس کے نگار خانہ نمونوں سے ہے اور اس طرح اُس جہاں کے تعلق سے وہ ایک حسی پیکر بن گیا تھا۔

● کہا جاتا ہے کہ مانی کے والد پتنگ، ہمدان کے باشندے تھے اور انہوں نے بابل کو وطن بنالیا تھا جہاں مانی کی پیدائش ہوئی تھی والدہ کا نام نوشیت اور یونینیت دونوں تحریر ہے 'سریانی زبان میں مانی کو تغشبت یا نقشیت کے نام سے یاد کیا گیا ہے کہا جاتا ہے کہ ہندوستان اور چین کے سفر سے قبل اس کی زندگی میں بڑے نشیب و فراز آئے، پچیس سال کی عمر میں اس نے دربار دوی کے اترنے کا دعویٰ کیا تھا۔ اس کے دینی نظریات سے بڑے اختلافات ہوئے لیکن وہ اپنے چند ایمان لانے والوں کے ساتھ اپنے مذہب کی تبلیغ میں مصروف رہا۔ مانوی دین کی کتاب 'کفالیات' کے مطالعے سے کچھ ماہرین اس خیال سے متفق ہیں کہ اس نے دوسرے مذاہب کے اثرات بھی قبول کئے تھے۔ ملک سے نکالا بھی گیا اور ایک بار پھر ایران بلایا گیا۔ مختلف محظوظات اور دستاویزات کے مطالعے سے ماہرین یہ بتاتے ہیں کہ وہ برسوں ایران کے دربار سے وابستہ رہا ہے، وسط ایشیا کے مختلف علاقوں اور خراسان میں جو اس نے اپنے ساتھیوں کو مانوی دین کی اشاعت کے لئے بھیجا اس کے ثبوت ملتے ہیں ایک خیال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کا سفر کیا اور بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اسے مذہب کے طور پر اختیار کر لیا۔ چین کا سفر اس نے کب کیا؟ واقعی وہ ہندوستان آیا۔ اگر آیا تو چین کا سفر ہندوستان کے سفر کے بعد کیا یا اس سے قبل کہیں کوئی واضح گفتگو نہیں ملتی اس افسانے کے متضاد ٹکڑے ملتے ہیں۔ چین میں مانویت (MANI) (CHAECISM) کے پھیلنے اور وسط ایشیائی خطوں میں اس کی مقبولیت سے اندازہ تو یہی ہوتا ہے کہ یہ معاملہ بدھ ازم کو قبول کرنے سے قبل کا ہو سکتا ہے، ممکن ہے اگر اس نے بدھ ازم کو قبول کیا ہو تو یہ تبدیلی چین میں ہوئی ہو، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ چین میں وہ بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ مانویت پر بدھ ازم کا رنگ چڑھ گیا غالباً یہی وجہ ہے کہ کچھ ماہرین یہ سمجھتے ہیں کہ اس نے بدھ ازم کو قبول کر لیا تھا۔ اس کے آخری ایام انتہائی دردناک اور المناک ہیں۔

● مانی کی زندگی کے واقعات میں جانے کتنی حکایتیں شامل ہو گئی ہیں۔ اس کے تعلق سے جن ۷۹ رسالوں کا ذکر ملتا ہے ان میں بھی صدیوں آمیزش ہوتی رہی ہے، ان کے مطالعے سے مانی کے شدید مذہبی رجحان اور فلسفیانہ زاویہ فکر کے ساتھ اس کی فنکارانہ فہم کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ نویں صدی تک ان رسالے کے ترجمے دنیا کی جانے کتنی زبانوں میں ہوئے ہیں، وسط ایشیا میں مانی کے پیروکاروں نے جانے کتنے رسائل تحریر کئے ان میں سے کچھ رسائل حاصل ہو چکے ہیں جن سے اس تحریک کی ابتدائی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے، لاطینی، سریانی اور یونانی زبانوں میں بھی ان رسائل کے ترجمے حاصل ہو چکے ہیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس تحریک کی شدت اس کے انتقال کے بعد بھی کسی نہی! ایران اور ترکی کے دور دراز علاقوں کی بولیوں میں بھی مانی کے خیالات ملتے ہیں، چینی رسائل بھی اس سلسلے میں کم اہمیت نہیں رکھتے۔ جرمن اور روس کی اکادمیوں میں مانویت اور مانی کے تصورات کو حاصل شدہ رسائل کی روشنی میں پرکھنی کی کوشش کی گئی ہے ۱۹۰۷ء میں جرمن اور روسی زبانوں میں چند مضامین شائع ہوئے، جرمن اکادمی میں اس موضوع سے زیادہ گہری دلچسپی کا اظہار ملے یہ خیال بھی توجہ طلب ہے کہ چینی روایات کے مطابق مانویت کا ایک مبلغ چین پہنچا جس نے اس دین کی تبلیغ کی اور ۱۸۷۰ء میں مانویت چینوں کے عقیدہ اور تصور کا ایک حصہ بن گئی، مانی کے انتقال کا سال ۸۷۳ء بتایا جاتا ہے۔

کیا گیا ہے 'W. BANG' 'F.C. ANDREAS' 'A VON LE COQ' اور 'W.B. MENNING' وغیرہ نے عمدہ تحقیقی مقالے تحریر کئے ہیں، چینی دستاویزات کا مطالعہ تو اب بھی جاری ہے۔

● **مانویت (MANICHAISM)** کے متعلق یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس کی روح مشرقی تھی، مغربی نہیں تھی۔ مغربی علما غالباً اسی وجہ سے اس کے مطالعے میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے، مسلمان علما نے اس سلسلے میں بڑا کام انجام دیا ہے اس لئے انہوں نے بعض تاریخی شہادتوں کو سامنے رکھا ہے اور مانویت سے اختلاف کے باوجود اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی ایمانداری کو پیش کی ہے، اکثر علما سریانی زبان سے واقف تھے لہذا مسودات کے مطالعے میں انہیں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ قدیم اور قابل اعتماد ذرائع کی وجہ سے ان کے پیش کئے ہوئے واقعات اور نکات زیادہ روشنی عطا کرتے ہیں۔ بعض علما نے قدیم مخطوطات اور دستاویزات کا مطالعہ براہ راست کیا تھا۔ دسویں صدی کے آخر میں محمد بن اسحق نے مانویت کی تاریخ اور اس کے نشیب و فراز کو سمجھایا تھا جو مغربی علما کے لئے ایک سرچشمہ ثابت ہوا۔ محمد بن اسحق معروف تاریخ نویس تھے جن کی وجہ سے قدیم اور قدیم ترین ادبی سرمائے کو حاصل کرنے اور انہیں جاننے میں بڑی مدد ملی ہے، البیرونی نے (وفات ۴۴۰ھ) 'مانویت کی تحریک پر جو اظہار خیال کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے تاریخی شہادتوں کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ کیا تھا اور قابل اعتماد ذرائع پر ہی اعتماد کیا تھا۔

● ایک دلچسپ روایت یہ ہے کہ سسی تھینس (SEYTHIANUS) نام کا ایک شخص جو مصر میں رہنے لگا اور وہاں کے علم و دانش کی بہترین مثال کی تھی اور اصل وہی مائی ہے جس نے مانویت کی اشاعت کی۔ آخری زمانے میں فلسطین چلا گیا جہاں اُس کا انتقال ہوا۔ 'سسی تھینس' کی کہانی طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ مائی نے بدھ آزم کو اختیار کیا تھا ان کے لئے یہ کہانی یہ خبر دیتی ہے کہ 'سسی تھینس' نے انتقال کے وقت بہت سے قیمتی مسودے کہ جن کا تعلق اُس کے اپنے افکار و خیالات سے تھا۔ اپنے پیروکار 'بڈا' (BUDDA) یا 'بڈھا' کو دیئے تھے تاکہ اُس کے افکار و خیالات کی اشاعت دور دور تک ہو اور یہی بڈا یا بڈھا تھا جس نے مانویت کی اشاعت کی ہے۔ سسی تھینس ہی ایران گیا تھا اور جب اُس وقت کے بادشاہ کے لڑکے کے مرضی پر اس کے روحانی کمالات کا کوئی اثر نہ ہوا وہ لاکھ لاکھ گیا تو سسی تھینس کو قید کر دیا گیا۔ کسی طرح جیل سے بھاگنے کی کوشش کی پکڑا گیا، اس کے جسم کی کھال کھینچ لی گئی اور کھال کے بغیر جسم کو شہر کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ مائی کی زندگی کے آخری ایام سے یہ روایت آخر میں کسی حد تک قریب آجاتی ہے۔

تاریخی شہادتوں کی غیر موجودگی میں علماء نے اس روایت کو رد کر دیا ہے۔ البتہ اس کے آخری ایام کے واقعات کو ایران کے ماحول میں قبول کیا ہے۔ بدایا بدھتہ کی شخصیت کو بھی فرضی تصور کیا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مانی نے بدھ ازم سے قربت کو اس روایت نے اس طرح اچک لیا تھا۔

● مانویت نے اچھی اور بُری قدروں اور روشنی اور اندھیرے کے متعلق سے زندگی کو جس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے، زرتشتی افکار و خیالات کے ساتھ اس نے بھی دُور رس اثرات ہوئے ہیں زرتشتی عقاید سے اس کا ایک بڑی رشتہ قائم تھا۔ اس کا یہ خیال رہا ہے کہ خدا نے ہر عہد اور زمانے میں پیغمبروں کو اپنے پیغامات کے ساتھ بھیجا ہے۔ مانویت کی تحریک کے ماننے والوں نے اس سلسلے میں بدھ زرتشت اور مانی کا ذکر کیا ہے۔ خدا اور اس کی خلق کی ہونی کائنات کو روشنی سے تعبیر کیا گیا ہے اور ایسی قوتوں کو تاریکی کی علامت کہا گیا ہے۔ روشنی اور تاریکی اور ان کے تضاد پر مختلف انداز سے گفتگو ملتی ہے۔

● مانی کا سنی پیکر ایک بڑے تخلیقی معصور اور روشنیوں کے سفیر کا پیکر ہے جس نے صدیوں کی تاریخ میں سفر کیا ہے مانی کے تئیں عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے اُس کے ماننے والوں نے اُسے نور کے درخت سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ خدا جو مرکز نور ہے۔ اس نے اپنی روشنیوں سے اس کی تخلیق کی ہے تاکہ اُس کا نور ساری دنیا میں پھیلے، قدیم دستاویزات میں جتنے ایسے خیالات ہیں ان میں کہیں بھی گناہ یا اعتراف گناہ کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ اس تحریک نے ۳۳۷ء اور ۳۸۷ء میں بعض مسلمان دانشوروں کو بھی متاثر کیا تھا، آٹھویں صدی عیسوی میں اسلامی حکومتوں اور مختلف عالموں میں قوت برداشت کی جو کئی ہوئی اُس کی ایک بڑی وجہ غالباً یہ بھی ہے، اُس دین 'کو خاوشی' سے قبول کرنے والوں کے متعلق جب خبر ملی تو انہیں سخت سزائیں دی گئیں۔ وسط ایشیا میں بدھ ازم اور مانویت کی آمیزش کو قبول کرنے والے کئی مسلمان عالموں کو عبرت ناک سزائیں ملی ہیں۔ خلیفہ المہدی (۷۵۵ء — ۷۵۵ء) کے زمانے میں بھی ایسی کئی سزائوں کا ذکر ملتا ہے۔ حکومت نے ایسی جماعتوں اور ایسے افراد کی تلاش کے لئے باضابطہ ایک محکمہ قائم کر رکھا تھا جس کا مقصد صرف ان مسلمان تعلیم یافتہ طبقوں اور عالموں کی نگرانی کرنا تھا جو مانویت کے تئیں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا کرتے تھے، خلیفہ المہدی کے بعد ان کے جانشینوں نے بھی یہ سلسلہ جاری رکھا اور ہزاروں افراد قتل کئے گئے۔ لیکن اس کے باوجود اسلامی ریاستوں میں مانویت کی تحریک زندہ رہی۔ بغداد میں مانی اور اس کی تحریک کو پسند کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اس سے کہیں زیادہ تعداد وسط وسط ایشیا میں تھی خصوصاً ترک قبیلوں میں اس تحریک کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ خلیفہ المتعزیر (۷۵۵ء — ۷۵۵ء) کے دور حکومت میں سمرقند کے ایک بڑے رہنما نے ایسے قتل کے خلاف آواز بلند کیا اور کہا یہ سب غلط ہوا ہے۔ تیرہویں صدی میں مسنگوتوں کے تیز حملوں سے اس تحریک کے ماننے والوں کا بھی صفایا ہو گیا۔

● ان تمام باتوں کے باوجود مآنی کی شخصیت کو صدیوں میں سفر کرتے ہوئے مختلف قسم کے فسانوں سے علیحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے۔ ان افسانوں میں مصوّر مآنی ایک افسانوی کردار کی صورت ہی زیادہ اُبھرتا ہے، تخلیقی ذہن نے اسے ایک حسی افسانوی کردار کی صورت ہی زندہ رکھا ہے۔

غالب نے کہا تھا کہ میں اقلیم خیال میں مآنی اور آرزنگ کا مقام رکھتا ہوں اور اس زبان (فارسی) میں میرا دیوان 'آرتنگ' کے برابر ہے۔
● فارسی میں تابہ ائی کا اندر اقلیم خیال مآنی دار ذہن و آں نسخہ آرتنگ منت

مآنی بھی گنجینہ معنی کا ایک طلسم ہے، غالب کا ذہن آسانی سے کسی کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتا اس کا ذکر بہت ہی کم ہے، لیکن جہاں ذکر ہے وہاں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی مصوری اور فنکاری کو ایک LEGEND تصور کرتے ہیں، مآنی کا حسی پیکر انہیں ایک بڑے مصوّر کا ایج بھی دیتا ہے اور روشنیوں کے سفیر کا استعارہ بھی عطا کرتا ہے۔ اُن کی جمالیات میں مآنی بھی جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے اس کی فنکاری کی عظمت کے احساس ہی سے مصوری کا ایک اعلیٰ ترین اور افضل ترین معیار جیسے لاغور سے اُبھرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔

مانویت کی یہ پوری تاریخ درشتی تجربوں اور آریائی لاشعور کے ساتھ اُن کے وسیع تر رومانی اور جمالیاتی لاشعور میں موجود ہے، جب وہ روشنی، نور اور آتش کے 'آرج ٹاپس' کو شدت سے اُبھارتے ہیں تو اُن سے اُن کے لاشعوری رشتے کی خبر ملتی ہے۔ یہ واقعات ایسے نہیں ہیں جو غالب کی نگاہوں سے پوشیدہ ہوں، غالب کے پھیلے ہوئے لاشعور اور ذہنی پس منظر اور اُن کی عجمی روایت کے پیش نظر ہم مآنی کی ہمہ گیر شخصیت اُس کی روایتی داستانوں اور شہنامہ میں اس کے افسانوی کردار، لاشعوروں سے اُس کے خیالات و افکار کے رشتوں، مسلمان علماء کے تنقیدی نظریوں۔۔۔ اور مآنی کی اعلیٰ مصوری جیسے وہ الہام اور معجزوں سے تعبیر کرتا تھا اور آرزنگ کے تعلق سے روایتی قصوں کو سامنے رکھیں تو اُن کے مزاج، وجدان اور حُسن پسندی کے مطالعے میں اور لطف پیدا ہوگا۔

مآنی ایک ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا، ایک تاریخ کا عنوان کہ جس کی تحریک نے صدیوں ذہنوں کو مختلف سطحوں پر متاثر کیا ہے، غالب مصوّر کا ذہن رکھتے تھے اور اسی تعلق سے مآنی سے اُن کا ایک رشتہ قائم ہوا ہے۔

● جس کے حیرت کدہ نقش قدم میں مآنی خونِ صد برق سے باندھے بہ کعب دستِ نثار!

غالب کے ذہنی پس منظر اور اُن کے ماحول میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔

وہ خود ایک معصوم کا اعلیٰ ذہن رکھتے تھے، ان روایات سے بے خبر نہ تھے بلکہ ان روایات اور تجربات نے ان کے تخلیقی ذہن کی آبیاری میں نسلوں کا حصہ لیا تھا۔ ان سے ان کے تخلیقی شعور کا ایک رشتہ تھا۔

مغلوں نے ان روایات کا جو سنہندوستانی فنون کو عطا کیا تھا اُسے بھی وہ بخوبی جانتے تھے، مغل فنکاروں کے ساتھ ہندوستانی فنکاروں نے تہویر نگاری میں جو حسن پیدا کیا تھا ان کی لگا ہوں کے سامنے تھا، ہند مغل فنون کی آمیزش میں ان کے ذہن کی پرورش ہوئی تھی۔ انہوں نے مغل محلوں اور قلعوں کی آرائش دزیائش اور مغل معصومی کے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونے دیکھے تھے، فارسی رزم نامے اور داستانیں اور قرآن حکیم کے منقش اور نور بخش نسخے بھی ان کی نظر سے گزرے، ہونگے، فارسی شعراء کے منقش دوا دین اور تہویر صورت تہویروں سے آراستہ داستانوں اور رزم ناموں کا بھی مطالعہ کیا تھا، ان کی معصومی کے عمدہ نمونے ان کے تجربات کا حصہ بن چکے تھے۔ وہ خود آرائش، تزئین، عمدہ نقاشی، جمالیاتی صورتوں اور حاشیوں کے عاشق تھے۔ ان سے ان کا مزاج بنا تھا اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کا مزاج ان ہی روایات کا ایک درختہ پہلو ہے۔ ہند مغل جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے تعمیر موسیقی، رقص، معصومی اور مجسم سازی کے فنون کے ساتھ غالب کے فن کا بھی مطالعہ ناگزیر بن جاتا ہے، جہاں کلام غالب کی انفرادی حیثیت ہے وہاں ہند مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں تمام فنون کی تہویر صورت ترین آمیزش کا یہ قابل قدر نمونہ بھی ہے۔

چھین ان کے ذہن میں ایک طلسمی کائنات کی مانند جگہ بنائے ہوئے تھا، مانی کا اسلوب ایک پیکر جمال کی طرح ان کے ذہن سے وابستہ تھا، حسین، بت خانہ، چھین، مانی اور طرز مانی یا اسلوب مانی کا ذکر کر کے دراصل وہ اپنی اعلیٰ فنی روایات اور جلال و جلال کے تئیں اپنی بیداری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ ترک بابری سے لال قلعے تک مغل فنکاری کی پوری داستان اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ ان کے سامنے موجود تھی کہ جن میں فن کے اعلیٰ نمونے تھے اور جو حسی سطح پر بت خانہ، چھین، اور نگار خانہ مانی کے معیار کو چھوٹے تھے۔ چھین کی عبادت گاہوں کی تہویر نگاری اور نقاشی، جیسی مصوروں کے تخلیقی کارنامے اور مانی کے اسالیب اور ڈکشن کے حتیٰ خاکے بلاشبہ ان کے لئے ایک اہم ترین جمالیاتی معیار کو پیش کر رہے تھے، مانی کی مانند بت خانہ، چھین، بھی ایک حسی تہویر ہے جو ان کے حسن کے احساس میں جذب ہے۔

• نقش، رنگینی، سہی قلم مانی ہے

یہ کمر دامن مد رنگ گستاں زہد ہے!

• دلف تہریر پریشان نقاشا ہے مگر

شاد ماں، موہ زباں خامہ مانی مانجے

’بت خانہ چین‘ نے جنگل کی بہار یا فصل گل کو اپنا آئینہ بنا کر سامنے رکھا ہوا مہر کی بہار نے ’بت خانہ چین‘ کا تصور پیدا کیا ہو، اس سچائی سے انکار ممکن نہ ہو گا کہ غالب معصومی کو ایک عظیم تر فن تصور کرتے تھے، اُن کا ذہن ’جنگل کے پھولوں کے جلوؤں کو دیکھ کر ازنگ‘ کے خوبصورت پسکروں سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

● بہ وقت کعبہ جوئی ہا، جس کہتا ہے ناقوی کہ صحر فصل گل میں رشکے بت خانہ چین کا!

غالب کی جمالیات میں اس شعر کو کئی لحاظ سے اہم سمجھا ہوں، عبادت اور طواف سب ’حسن‘ کے لئے ہے اور ’حسن‘ کے اسی احساس سے مہر کی فصل گل اور بت خانہ چین کے جلوؤں کا تصور ابھرا ہے، ان میں ایک باطنی معنوی ربط ہے، کتب کی طرف چلے ہیں اور جنگل کی بہار نظر آنے لگی ہے اور اس کے ساتھ ہی جس کی آواز بدل گئی ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے جنگل کی فصل گل ’بت خانہ چین‘ کا آئینہ ہے اور جس کی آواز ناقوی ہے!

تصویریت کے پیش نظر ’مہر‘ کی معنویت کی کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، ’مہر‘ وجود کے باطن کا مندر یا بت خانہ بھی ہے جس کی دیواروں پر خوبصورت تصویریں بنی ہوئی ہیں، غالب کا مہر ’جمنوں کے ویران مہر اور فارسی اور اردو کی روایتی شاعری کے مہر‘ سے مختلف نظر آنے لگتا ہے۔ اس مہر میں جیسے زندگی کا سارا جہاں سمٹ آیا ہو، یہ مندر باطن کی علامت ہے، یہی وجہ ہے کہ بت خانہ چین سے زیادہ حسین اور خوبصورت ہے، باطن کا بت خانہ جو انگنت خوبصورت تصویروں اور پسکروں سے آراستہ ہے، ’بت خانہ چین‘ کیلئے بھی قابل رشک بنا ہوا ہے۔ جب غالب اپنی ذات کو مرکز بناتے ہیں تو اس کے سامنے کسی شے کی اہمیت نہیں رہتی، اس شعر میں جنگل کا حسن باطن کا حسن بھی نظر آنے لگتا ہے، اس میں جس اور ناقوس دونوں کی آوازوں کا آہنگ ہے، ’جنگل کی بہار‘ کے ساتھ نغمہ آہنگ رنگ درختوں کے حسن کی پراسراریت، مندر کی تصویر نگاری، مینیا کاری، سب کے تاثرات پیرا ہونے لگتے ہیں، حسن کی وحدت کا ایک انتہائی خوبصورت تاثر ملتا ہے۔

● غالبؔ ہند مغل مصوریؔ کی آمیزش کا ایک عمدہ تخلیقی شعور رکھتے ہیں جس سے اُن کی شاعری میں ایک نہہ دار معنی خیز جمالیاتی جہت ابھرتی ہے، انہوں نے جہاں داستانوں کا مطالعہ کیا تھا وہاں ہند مغل مصوریؔ کی خوبصورت آمیزش کی تصویریں بھی دیکھی تھیں، ہند مغل مصوریؔ کے جو نقوش فلوں کی دیوار پر ابھارے گئے اُن کے ذہن نے یقیناً اُن سے ایک تخلیقی رشتہ پیدا کیا تھا۔

کلام غالبؔ کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو ہند مغل مصوریؔ نے براہ راست بھی متاثر کیا ہے، مدیولوں کی روایت میں انہوں نے ایرانی مصوریؔ کے رنگین نقوش اور سرد رنگ گلستان کا نظارہ بھی کیا ہے اور ہند مغل مصوریؔ کے جلوؤں کو بھی اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مصوریؔ کے رنگوں کی کائنات بھی اُن کے رنگوں کے احساس کا مرہم ہے، وہ مصوروں کے عمل اُن کی عرق ریزی اور تخلیقی کاوش کو آعلیٰ فنکاری سے تعبیر نہیں کرتے، وہ مصور کے ذہن میں حُسن و جمال کی ایک کائنات محسوس کرتے ہیں اور اُس کے تخیل میں رنگوں کا ایک طوفان دیکھتے ہیں حُسن و جمال ہی رنگوں کو پیش کرنے کا محرک بن جاتا ہے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :-

● نقشِ رنگینی سہی قلمِ ماتیٰ ہے

یہ کمرِ دامنِ مد رنگِ گلستانِ زہ ہے!

”نقش“ یا تصویر دیکھ کر ماتیٰ کے قلم کی رنگینی پر سوچتے ہیں، ماتیٰ کے تخیل میں زندگی کے حُسن و جمال کی کیسی دنیا آباد ہے کہ اس کے قلم میں سینکڑوں رنگ کے گلستاں کو پیش کرنے کا محرک پیدا ہو گیا ہے، جس تخیل کا یہ عالم ہوا کہ جس قلم کی یہ کیفیت ہو اس کی تخلیق کا جلوہ کیا ہوگا!

’صدرنگ گلستان‘ کہہ کر غالب نے تھویر کے اُس تن کا احساس اور بڑھا دیا ہے جسے وہ دیکھ رہے ہیں۔ ’صدرنگ گلستان‘ کو ماتی کے تختل اور اُس کے قلم سے پہچاننے کی کوشش کی ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ’نقش‘ میں جو ’صدرنگ گلستان‘ ہے اُن کے جلوؤں سے ماتی کے تختل اور اُس کے قلم کی عظمت اور رفعت کا احساس پیدا ہوا ہے۔ ’نقش‘ تو اس شعر میں قاری کے لئے ایک خوبصورت طلسم بن کر رہ گیا ہے! نہ کمر دامن سے مصوٰر کی تخلیقی صلاحیتوں کی جانب خوبصورت اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے قلم کی رنگینی اور شگفتگی خود اس کے تختل کی رنگینی اور شگفتگی ہے اور صدرنگ گلستان کا عالم جب تختل اور قلم میں ہے تو نقش کے حُسن کی کیفیت کیا ہوگی!

’صدرنگ‘ کا استعمال غالب نے ہمیشہ وہاں کیا ہے جہاں حُسن و جمال کی لہروں کو انتہائی شدت سے محسوس کیا ہے، انگنت رنگوں کے تجوّم کی طرف اشارہ کرنا چاہا ہے اور رنگوں کی انتہائی خوبصورت اور پُر اسرار فضاؤں کے ادراک سے قاری کے ذہن اور احساس اور جذبے کو قریب کرنا چاہا ہے۔

ماتی کی تھویر میں جن رنگوں کے مجرّد احساس کا اشارہ اس شعر میں ہے اُن سے خود غالب کا ذہن وابستہ ہے، یہ تمام رنگ خود اُن کے شعور اور لاشعور میں موجود ہیں۔ مصوٰر کی تھویر کی عظمت کو جس شدت سے محسوس کیا ہے اس کا اندازہ اُن کے ایک دوسرے شعر سے ہوتا ہے، کہتے ہیں:

جس کے حیرت کدہ نقش قدم میں ماتی

خون صد برق سے بانڈے بہ کعب دست نگار

اگر وہ اپنے کعب دست نگار سے حضرت علیؑ کے گھوڑے کے نقش قدم کو پیش کرنا چاہتا ہے تو حیرت کدہ نقش قدم کی تھویر کشی کے لئے خون صد برق سے کام لیتا ہے۔ ’خون صد برق‘ بھی حُسن و جمال کی انگنت جہتوں کا معنی خیز علامیہ ہے۔ اُسی طرح جس طرح ’صدرنگ گلستان‘ اور جلوہ صدرنگ اُن کے معنی خیز اشارے اور استعارے ہیں۔ چونکہ گھوڑے کے نقش قدم میں برق سے زیادہ تیزی ہے اس لئے فنکار برق کے لہو سے کام لیتا رہتا ہے۔ ایک برق کا لہو کام نہیں آتا تو دوسری برق کا لہو لیتا ہے اور اس طرح سینکڑوں لہروں کا لہو حیرت کدہ نقش قدم کو اٹھا کر کرنے میں صرف ہو جاتا ہے خود اس کا ہاتھ خون صد برق کا جلوہ بن جاتا ہے۔

اس شعر میں ایک بڑے مصوٰر کی معذوری اور ناکامی موضوع کی مناسبت سے جتنی بھی لازم ہو، ’خون صد برق‘ کی ترکیب ہم سے سرگوشیاں کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کا کرب اپنے ہیجانوں کے ساتھ ایک گہرا تاثر دے جاتا ہے محسوس ہوتا ہے جیسے تمام جلیاں باطن میں کوند دی ہیں اور

فکر اپنے باطن کی کوندنی بجلیوں سے ہونچوڑ رہا ہے اور اُن سے اپنے تخلیقی عمل میں معروف ہے برق کی طرح بنے ناب وجود کا ہوبہ جو اطلاع کی صورت میں بار بار جلوہ گر ہو رہا ہے 'برق' استغار ہے اُس کرب اور پراسرار بے چینی کا جو تخلیقی عمل میں پیدا ہوتی ہے اُس باطنی ہیجان کا جو موضوع کو پالینے کے بعد کسی بڑے فنکار میں پیدا ہوتا ہے اُس روشنی کے شعور کا جو موضوع کے اندر سے حاصل ہوتا اُس متحرک تجربے کا جو فنکار کے احساس اور جذبے کا حصہ بن کر اُس کے لاشعور کے تجربوں کو متحرک کر دیتا ہے موضوع جب فنکار کا تجربہ بن جاتا ہے تو اُس کی ذات مرکز بن جاتی ہے اور اس کے گرد ایک حلقہ سا بن جاتا ہے جس سے ارتعاشات پیدا ہوتے رہتے ہیں ' ایک ایسا دائرہ یا 'چکر' وجود میں آ جاتا ہے جو آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو بھی سمجھتا ہے اور خوبصورت شعاعوں سے بھی آشنا کرتا رہتا ہے غالب نے اسی کو 'مدبرق' سے تعبیر کیا ہے اور اس کے ہونے کو 'آہنگ' اور 'رنگوں' اور 'شعاعوں' کا 'ایمبج' بنا دیا ہے۔

مافی کا وہ ہاتھ لگا ہوں کے سامنے اُبھرنے لگتا ہے جو نقش قدم کے طسم کو پیش کرنے کے لئے سینکڑوں بجلیوں کے ہونے سے ترس رہا ہے اور فنکار کا وہ تخلیقی عمل توجہ کا مرکز بن جاتا ہے کہ جس میں سینکڑوں بجلیوں سے ہونچوڑنے کی پُراسرار کیفیت ملتی ہے۔

مصور کی کے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونوں میں 'صدرنگ' 'صدرنگ گلستان' اور 'خونِ صدرق' کی صورتوں اور کیفیتوں کو غالب کی صیت نے جس طرح محسوس کیا ہے اُس سے 'تصویر پسندی' کے ساتھ اُن کے اپنے جمالیاتی رجحان کی بھی پہچان ہوتی ہے اعلیٰ تخلیقی سطح پر ان تصویروں سے اُن کا ذہنی اور جذباتی رشتہ بھی ہے اور وہ خود 'صدرنگ گلستان' اور 'خونِ صدرق' کے بڑے فنکار نظر آتے ہیں

'غالبیات' میں 'تصویریت' کی حیاتی فکر کی سیال کیفیت یوں تو ہر جانب نظر آتی ہے لیکن موضوع کی مناسبت سے یہاں غالب کے دواشا پیش کر کے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک شاعر کی طرح انہوں نے بھی مافی کی طرح حضرت علیؑ کے گھوڑے کی برق رفتاری کی تصویر بنانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے اور اپنی خوبصورت ناکامی کا اظہار اسی انداز سے کیا ہے جس طرح مافی کی حیرت انگیز ناکامی کا تاثر دیا ہے

مافی کے ساتھ انہیں حسین کے مصوروں اور صورت گردوں کا بھی خیال آتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اس گھوڑے کے جلوہ برق کو دیکھ کر حسین کے صورت گر بھی آئینے کی طرح حیران اور دم بخود ہیں اور آئینہ جو خود حیران رہتا ہے اس جلوے کو دیکھ کر اور حیران رہ گیا ہے:

اگر آئینہ بنے حیرت صحت گر ہیں

• جلوہ برق سے ہو جائے نظرِ عس پذیر

موضوع کو پاک کر اور اُسے محسوس کر کے مافیٰ کی حیرت اور موضوع، جو خود حیرت انگیز ہے، اُس کے نقش قدم کی پراسراریت کو یاد کیجئے تو اس شعر کے تحیر کا حسن زیادہ سبب اور متاثر کن محسوس ہوگا، گھوڑا، خوب بن گیا ہے اور اُس کی شوخی کا عکس جلوہ برق سے نگاہ کا عکس پذیر ہونا خود ایک نقش اور تصویر ہے، حسین کے صورت گراں شوخی حسن کو دیکھ کر متحیر بنیں اور اُن کا تحیر آئینہ بن گیا ہے، مصوٰر کی نگاہوں پر اس کا عکس جلوہ برق کے تمام تر کونے ہوئے ہے، عکس پذیر ہے، غیر معمولی ہے اور عالم یہ ہے کہ مصوٰر یہ سوچ رہا ہے کہ اس شوخی کو بھلا کس طرح پکیرا در رنگ میں آتا، جاسکتا ہے، جلوہ برق کی تصویر چینی فنکار بھی نہیں بنا سکتے جنہوں نے جانے کتنے شوخ رنگوں کی دنیا سجا رکھی ہے، جانے کتنے شوخ پسیدوں کو نقش کیا ہے،

خود ایک مصوٰر کی طرح پہلے تو اس کی رفتار کے حسن کی تصویر اس طرح بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس کی رفتار کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا، اس سے زمین کے دامن میں حسن کا ہجوم ہے جو حد درجہ متحرک ہے، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے طوفان میں پھول کی پنکھڑیاں اڑ رہی ہیں،

برُب غلّ کا بیہ تو طوفان ہوا میں عالم
اس کے بولال میں نعر آفے ہے یوں دامن زریں!

اور پھر اپنی معذوری و مجبوری کا اظہار فوراً کرتے ہیں، لیکن اپنے خاص انداز سے، ذہن پر ایک حیرت کدہ کی تصویر نقش کرتے ہوئے اور یہی تصویر نعمت بن جاتی ہے:

• اُس کی شوخی سے، یہ حیرت، نقش خیال
فکر کو حوصلہ فرصت اور اس، نہیں!

حوصلہ، فرصت اور ادراک کا تصور غالب ہی کر سکتے تھے! خیال کی دنیا میں ایک حیرت کدہ کی تخلیق اس طرح کی ہے کہ خود تصویر یا خیال حیرت کدے کے طلسم کا جوہر بن گیا ہے!

تحیر اور حیرت کا جو سلسلہ جاری ہے اُس سے ایک حیرت کدہ، متشکل ہو گیا ہے جو ایک ساتھ جانے کتنے تجربات کا اس کا لگتا ہے، غالب کا بے قرار اور مضطرب رومانی ذہن عموماً ایسی قسم کی تصویریں بناتا ہے جو اپنی تجربی صورتوں سے ذہن کی دنیا سے آشنا کرتی ہیں اور یہ جہتیں پراسرار سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وجدان مجنوںہ، مکر یہ حیرت کدہ، اس ہے، ایسی صورت میں حسن کی کمی ادا کا شعور کس طرح ممکن ہو سکتا ہے؟ غالباً حقیقت یہ ہے کہ حسن کے شعور و احساس ہی کا یہ نتیجہ ہے۔

کو جہلانِ مجتہد ہو کر حیرت کدہ بنا ہے جب حیرت کدہ بن گیا ہے تو پھر حُسن کی ایک یا ایک سے زیادہ شریخ اداؤں کا احساس بھلا کس طرح ہو؟ فکر کو حوصلہ، فرصت، ادراک کب ہے؟

’شوخی، افتخار، خوں، صُدرِ برق‘ اور ’برق کی تیزی اور ماتی کی انگلیوں کی فنکارانہ برق رفتاری‘ آئیے کی حد درجہ ایرانی، چینی کے مصوِّروں کے ذمہ خود کو بہانے کی حیثیت، طوفانِ زیرِ بے تحاشہ اڑتی ہوئی پیکھڑیوں اور تصور اور عقل کی طلسمی حیرت اور حیرت کدے کے طلسمی حسی التباسی پیار سے بھانے کی کوشش کی ہے۔ فلوٹے کی شوخی رفتارِ محبوب کی شوخی رفتارِ غمی ہے، محبوب کا ’آرچ‘ ہاں، جس شہرت سے بیزار ہوا ہے اس کا بڑی اندازہ کیا جاسکتا ہے، ان اشعار کی اپنی علیحدہ حیثیت اس لئے بھی ہو جاتی ہے کہ ان میں ایک بڑے تخلیقی مصوِّر شاعر کا ذہن مناسبتاً یہ ’تصویریں‘ غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

• غالب مصوِّر اور مصوِّروں کے عمل کو شاعری کی بلوہ مگر تصویر کرتے ہیں، نقشِ بزدی کے عمل کو بُت پرستی اور صریح خامہ کے آہنگ کو نالہِ ناقوس سے تعبیر کرتے ہوئے انہوں نے مصوِّر میں شاعری کی رُوح کا مشاہدہ کیا ہے، انہوں نے تصویروں میں صرف نقوش کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ ہر نقش کے آہنگ کو بھی سنا ہے، کہتے ہیں:

بُت پرستی ہے بہارِ نقشِ بندی ہائے دہر
ہر مریدِ خامہ میں ’یک نالہِ ناقوس‘ تھم:

’بُت پرستی ہے‘ نے ڈاکٹر گیان چند کو غلط فہمی میں ڈال دیا ہے، اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے ”بہارِ نقشِ بندی ہائے دہر“ کو غالباً انہوں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ ڈاکٹر جلیں صاحب کہتے ہیں۔

”مناظرِ دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنا بُت پرستی ہے۔ کیونکہ یہ غیر اللہ کے حُسن کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس طرح نقاش کے قلم کی ہر آواز سننے کی آواز بن جاتی ہے جسے ہندو لوگ مندریں بجاتے ہیں۔“
(تعبیرِ غالب ص ۱۱۶)

”مناظرِ دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنے کو بھلا کون بُت پرستی کہتا ہے؟ مناظرِ دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کب غیر اللہ کے حُسن کی طرف مائل کرتی ہیں؟ مناظرِ دنیا کو تو خدا کے حُسن کے جلوؤں سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے، ایسی تشریحوں سے تو شعر کا حُسن ہی زائل ہو جاتا ہے۔ غالب تو خود ایک بڑے بُت تراش اور بُت پسند ہیں، بھلا وہ کیوں بُت تراشی، بُت پسندی یا بُت پرستی کی مخالفت کریں اور مصوِّر کو جسے وہ خود ”بہارِ نقشِ بندی ہائے دہر“ سے تعبیر کر رہے ہیں ایسی بُت پرستی، قرار دیں جو غیر مناسب یا معیوب ہو۔ وہ تو تصویروں میں

سدی دنیا کا سن اور اس سن کے جلوؤں کو دیکھ رہے ہیں اور ہر نقش میں ایک ہنگ محسوس کر رہے ہیں ہر نقش انہیں ایک بُت ایک پیکر نظر آ رہا ہے اور ہر آہنگ ہر آواز اُن کے لئے ایک نالہ ناقوس ہے۔ ہر صریر خامد میں ایک نالہ ناقوس اُسی لئے ہے کہ اس سے خوبصورت بُت بن رہے ہیں خوبصورت پیکر تراشے جا رہے ہیں خُلق کئے جا رہے ہیں اُن کے نزدیک تو معصوم صاحبِ بعیرت ہے ایسی نقش مری اور پتھروں سے بُت تراشنے اور لفظوں کے پیکروں کو مجسم بُت بنانے میں کوئی فرق نہیں ہے غالب جو خود ایک بڑے بُت تراش اور پیکر تراش فنکار ہیں صاحبِ بعیرت کی شان بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ دل کو دلیری کے لئے وقف کر دے اور پتھر کے نمیر میں بتانِ آذری کو رقص کرتے ہوئے دیکھے :

● دیدہ در آگہ تانہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ در رقص بستانِ آذری !

غالب کا یہ شعر ایسی تشبیحوں کے جواب کے لئے کافی ہے :

● آمد کو بت پرستی سے غرض دردِ آشنائی ہے
نہاں ہیں نالہ ناقوس میں دردِ پردہ 'یارب' !

غالب نے اردو اور فارسی شاعری کی عام روایات سے علیحدہ ہندوستان کی فکری روایت سے بھی اپنا گہرا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے، عجیب تصوف ہندوستانی تصوف سے جذب ہو جاتا ہے تو کفر اور خُدا شناسی میں فرق باقی نہیں رہتا۔ غالب کی پیکر تراشی کے پس منظر میں زرتشتیوں اور آریوں کی 'اگ' اور روشنی اور ہندوستانیوں کے تراشے ہوئے معنی خیز اور جہت دار بُت پہلے سے موجود ہیں ہندوستان کی مٹی سے ایک بڑے 'جی'، 'ی'، 'س' کا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا ہے جو تہذیبی آمیزش کے رُس سے بھی اپنا چسپو بھرتا ہے۔ کوئی مجھے بتائے کہ ہندوستان کے علاوہ اُن کی جالیاتی پیکر تراشی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ کہاں ہے؟ بتوں سے اُن کی وابستگی اور محبوب کی کافرانہ ادائیگی عام شعرا کی طرح محض روایتی نہیں ہیں بلکہ ان سے اپنی مٹی کی آغلی روایات کی وجہ سے ذہنی اور جذباتی وابستگی پیدا ہوئی ہے۔ جالیاتی تجربوں، ترکیبوں، استعاروں اور لفظوں کو پسیر کر بنادینے اور اُن میں ہندوستان کے محسوس جیسی رُوح بھونک دینے کا عمل دوسرے شعراء سے قطعی مختلف ہے، یہ تخلیقی صلاحیت، یہ وجدان اور یہ 'وژن' اب تک کیسے نفیب ہو سکا ہے؟ ہندوستان کی فکری روایت کے ہاں تخلیقی رشتے کی وجہ سے غالب 'ذوق اور مومن سے الگ نظر آتے ہیں' حاتم آبرو دلی، 'میر اور گودا کی روایات سے اُن کی فکر اور اُن کے تخیل کا کوئی بڑا تخلیقی رشتہ قائم نہیں ہے' غالب کے لفظوں استعمال اور اُن کی بعض ترکیبوں سے خود اَصائب، ناسخ اور میر و میرہنگم پہنچا جتنا آسان ہے اُن کے ذہنی اور جذباتی پس منظر ان کی پہچان

رومانیت 'اُن' کے انتہائی گہرے احساسِ جمال اور اُن کی تخلیقی صورت گری کے ذریعہ اُن کے ذہن اور اُن کی مٹی میں اُترنا اتنا ہی مشکل اور دشوار ہے 'الفاظ کے پرانے سانچوں کو توڑنے اور نئے انداز سے جوڑنے اور پیکرول' استعاروں اور لفظوں کی ایک نئی لغت کی تخلیق کرنے کے عمل کے پیش نظر ہی اس سمت کی طرف بڑھنے کی کوشش کی جائے تو بہت کچھ پہلی بار پانے اور اُن سے جمالیاتی مسرت اور انبساط حاصل کرنے کے مواقع ہاتھ آجائیں گے۔

غالب کی بُت پسندی اور پیکر تراشی اور اُن کی معنویت کو قائم 'آبر و ولی' میر ستودا اور مومن اور ذوق کی روایت سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو اُن کے ذہن کی قدر و قیمت کا بہتر اندازہ ہوگا اور اُن کے تمہیوں کی رومانیت اور جمالیات سے زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوگا۔

• بت پرستی ہے بہارِ نقشِ ہندی ہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں 'ایک نالہ' ناخوس تھا!
اس شعر کے متعلق پروفیسر گیان چند صاحب نے جس خیال کا اظہار کیا ہے اسے پیش کر چکا ہوں 'آخر میں وہ یہ کہتے ہیں' یہ معض شاعرانہ خیال ہے 'صریرِ خامہ کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی۔'
(تفسیر غالب ص ۱۱۹)

'شاعرانہ خیال' سے کیا مراد ہے سمجھ میں نہیں آتا 'شاعرانہ خیال' کی ترکیب مجھے پسند نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم ذہن میں کسی قدر صاف ہے 'اس مفہوم کے پیش نظر تو شاعر کا 'شاعرانہ خیال' ہی اہم ہوتا ہے 'مض' کے لفظ سے پتہ چلتا ہے کہ 'شاعرانہ خیال' کہہ کر اس شعر کو معمولی درجے کا سمجھا گیا ہے 'دوسرے جملے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ غالب کو چوڑے 'صریرِ خامہ' کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی اس لئے انہوں نے یہ شعر کہہ دیا۔ کیا واقعی یہی بات ہے؟ اس شعر سے دنیا کی نقش گری اور ہر جانب خوبصورت جلوؤں اور نقش اور نقش کے آہنگ کے پُر اسرار رشتوں کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا؟ یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہر خوبصورت نقش ایک پیکر ایک بُت ہے اور خالق کے قلم کی ہر آواز نالہ ناخوس ہے؟ یہ تاثر نہیں ملتا کہ اُن تمام پیکروں اور اُن کی یکساں پُر اسرار آواز سے ذہنی اور جذباتی وابستگی اُن کے تئیں عقیدت اور محبت، بتوں کی چاہت اور بتوں کے تئیں محبت اور عقیدت اور ان سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہے؟ —
انسان کے وجود کا آہنگ بھی نالہ ناخوس ہے لہذا ہر نقش کے ایسے آہنگ سے اُس کا پُر اسرار رشتہ ہے؟ اسی آہنگ سے اس پُر اسرار رشتے کی خبر ملتی ہے؟ جس نے مجھے خلق کیا ہے اُن نے دنیا میں نقش گری کی ہے اُن خوبصورت پیکروں کو جیتا ہے 'ایک ہی آہنگ ہے جو ہر پیکر اور نقش میں ہے؟

بلاشبہ ہر نقش میں ایک ہی آہنگ ہے، وہی آہنگ ہے جس نے دنیا میں نقش گری کی ہے اُن خوبصورت پیکروں کو جیتا ہے 'ایک ہی آہنگ ہے جو ہر پیکر اور نقش میں ہے؟

پہنچ جاتا ہے۔ جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو اہم ترین رشتہ تصور کیا گیا ہے اور جس سے ہم آہنگ ہو کر ہندوستانی 'مٹی سیزم' (MYSTICISM) اور تصوف میں ایک اہم ترین جہت پیدا ہوئی ہے!

'نالہ' ناقوس کا استعمال بھی یونہی نہیں ہے 'ناقوس' کا آہنگ ایسا دل چھو لینے والا آہنگ ہے کہ کلاسیکی موسیقاروں نے اسے ایک راگ کی صورت دی ہے 'دیوتاؤں کے وجود کے آہنگ سے رشتہ قائم کرنے کے لئے عابدوں نے اس آہنگ کو منتخب کیا ہے' 'سنکھ' کی آواز ایسی پراسرار فضا کی تشکیل کرتی ہے جہاں عابد کا وجود خالق کے وجود سے جذب ہونے لگتا ہے 'جذب ہونے کی منزلیں طے ہونے لگتی ہیں۔ 'نالہ' وہ استعاراتی آہنگ ہے کہ جس سے جدائی یا پھٹ جانے کا ہمیشہ احساس دیا گیا ہے 'فارسی شعرا نے 'نہ' کے تعلق سے اس آہنگ کا شعور عطا کیا ہے اور بنیادی تصوف بھی رہا ہے کہ ہم اپنے خالق یا محبوب سے پھٹ گئے ہیں 'نہ' کا نالہ اسی جدائی کا نالہ ہے 'اپنی مٹی سے رشتہ رکھتے ہوئے اور 'ناقوس' کے آہنگ کی پراسرار کیفیتوں کو سمجھتے ہوئے غالب نے 'نالہ' ناقوس کی ترکیب استعمال کی ہے اور انہیں اکثر جب بھی کعبہ قافلہ اور جسرس وغیرہ کا خیال آیا ہے ان کے ذہن میں کفر بت 'ناقوس' اور 'نالہ' ناقوس کے حسی تصورات پیدا ہوئے ہیں اگر ہم خالق کے وجود کے آہنگ کو کائنات کے حسین جلوؤں میں پاتے ہیں اور یہ پھٹے ہوئے پیکر ہماری طرح 'نالہ' ناقوس کا آہنگ لئے ہوئے ہیں ہم ان کی طرف اپنے جمالیاتی احساس کے ساتھ جھکتے ہیں انہیں پسند کرتے ہیں ہر نقش کو عابد کی طرح دیکھتے ہیں تو اس کی ایک ہی وجہ ہے کہ ان میں بھی وہی آہنگ ہے جو ہم میں ہے اور جو خالق کے صریح خامہ میں ہے ایسی بت پرستی میں عزیز ہے۔

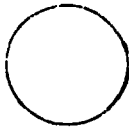
غالب کے حُسن کے جمالیاتی تصورات المناکی کے احساس کے ساتھ حُسن پسندی اور حُسن پرستی کے ایسے تجربے اس لئے بھی اہم ہیں کہ تخلیق حُسن کے ایک ہی حلقے دائرے یا چکر اور اس کے ایک ہی آہنگ کے گہرے احساس کے ساتھ حُسن کی ناپائیداری اور اس کے ختم ہو جانے کا المناک احساس بھی ملتا ہے۔ یہاں اس المناکی اور خود اپنے المناک احساس کو 'نالہ' ناقوس میں جذب کر دیا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے:

• بہ وقت کعب جوئی ہا جس کرتا ہے ناقوسی

کہ صمرا فصل گل میں رشک ہے بت غافل چہیں کا!

غالب تصویر اور تصویر کے آہنگ دونوں کا خوبصورت شعور عطا کرتے ہیں 'قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے' جرس بچ رہا ہے 'جنگل پر بہار آئی ہوئی ہے' جنگل کیا ہے فصل گل کا آئینہ ہے۔ یہ تصویر ہے جو غالب پیش کر رہے ہیں ایک مصور اسے اپنا تجربہ بنا کر اپنی فنکاری کا ثبوت دے سکتا ہے اس منظر کی عمدہ تصویر کشی کر سکتا ہے غالب نے تصویر اور تصویر کے آہنگ کو اپنے خاص انداز سے پیش کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کر دی ہے 'جرس کی ناقوسی' پر غور فرمائیے 'کیا واقعی یہ قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے؟ جرس کی ناقوسی سے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے قافلہ بت خانے کی جانب جا رہا ہے! ناقوس کا آہنگ سن کے جسوڑوں اور پکیوں اور دیوتاؤں کے جلال و جمال کا پراسرار تاثر عطا کرتا ہے 'سن پسندی اور سن پرستی نے جرس کا آہنگ تبدیل کر دیا ہے' اسی کے ساتھ فنکار کا ذہن بت خانہ چسین سے وابستہ ہو جاتا ہے اور جنگل کے خوبصورت پھولوں اور پتوں اور خوبصورت درختوں اور پودوں کا حسن اور ان کی روشنی اور خوشبو اسے چین کے پیکر تراشوں 'مجسمہ سازوں اور نقش گروں اور مصوروں تک پہنچا دیتی ہے۔



● معصومی کے صُن اور اُس کی عظمت کا احساں انہیں 'ذات' محبوب اور کائنات کے صُن و جمال سے قریب کر دیتا ہے۔
مندرجہ ذیل شعریں انہوں نے مجذوب کو معصوم بنا دیا ہے :

● جوں پر طاؤس جوہر تختہ مشق رنگ ہے
بند ہے وہ قبلہ آئینہ 'محو' اختراع !

تختہ مشق رنگ معصوم کا وہ تختہ کاغذ ہے کہ جس پر اس کی انگلیاں نقش اُبھارتے ہوئے لکیروں اور رنگوں سے کھیلتی رہتی ہیں 'قبلہ' آئینہ محبوب ہے 'طاؤس' پر طاؤس اور بیضہ طاؤس غالبیات میں رنگوں کی علامتیں ہیں 'طاؤس' غالب کا محبوب پرندہ ہے جو رنگوں کا استعارہ ہے 'غالب' اس کا ذکر کر کے رنگوں کا احساں عطا کرتے ہیں جس طرح کوئی معصوم تختہ مشق رنگ کو سامنے رکھ کر مختلف رنگوں سے کوئی نقش اُبھارتا ہے اسی طرح محبوب بھی آئینے کے سامنے اپنے چہرے پر طرح طرح کی رنگینیوں کی اختراع میں معروف ہے آئینے پر محبوب کے رنگوں کا جسلوہ وہی ہے جو تختہ مشق رنگ پر ہوتا ہے۔ جس طرح پر طاؤس تختہ مشق رنگ کا جوہر ہے اسی طرح مجذوب کی انگلیاں معصوم کے قلم کی طرح عمل کر رہی ہیں یہاں محبوب کا خوبصورت چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے جو جانے کتنے رنگوں کی آمیزش کا جسلوہ بن کر آہستہ آہستہ ابھر رہا ہے اسی طرح جس طرح کوئی تھویر مختلف رنگوں کی آمیزش سے کسی نقش کو آہستہ آہستہ اُبھارتی ہے۔

اس شعر میں بزم باغ میں نقش روئے یار کو کھینچتے ہوئے دیکھئے بہتر زاد کے قلم کی نوک پھول بن جاتی ہے اور شمع کی طرح روشن ہو جاتی

● مگر یہ بزم باغ کھینچے نقش روئے یار کو
شمع ساں ہو جائے قلمِ خامہ بہتر زاد گل!

یہاں بھی محبوب کا پہرہ ہی کینوس پر توجہ کا مرکز بنتا ہے، 'بزم باغ' مغل مصوری کا ایک مقبول اور ہر دلعزیز موضوع ہے، غالب نے باغ کے جسلوؤں کے درمیان مغل مصوروں کی طرح کسی بادشاہ یا شہزادے یا دودھڑے ہوئے دلوں کے پسگردوں کو نہیں بٹھایا ہے بلکہ محبوب کو بٹھادیا ہے۔ ایک جہت تو یہ ہے کہ اگر شہزادہ اس منظر کی تصویر کشی کرے تو محبوب کے خواہجہ رت چہرے یا نقش روئے یا رکابہ اثر ہوگا اس کے قسم کی نوک پھول بن جائے، یعنی فنکار بھی یہ دیکھ کر حیرت زدہ ہو جائے کہ موضوع میں کیا حسن ہے، نقش روئے یا رکابہ شہزادہ کے قسم پر ہو، چہرے کی عمر بگڑی کا یہ رد عمل خود ایک تصویر بن جاتا ہے اور شہزادہ کی حیرت انگیز مسرت کا ایک تاثر ملتا ہے۔ شمع کے سر پر بھی گل پیدا ہوتا ہے، اس سے دوسری جہت پیدا ہوتی ہے، 'بزم باغ' میں محبوب کے چہرے اور اس کے نقش کو ابھارنے کی کوشش شہزادہ بھی کرے تو ناکامی اس کی تقدیر بن جائے، اس کے قسم پر شمع سا گل آجائے، حسن تو یہ ہے کہ غالب کے محبوب کے مجرّد حسی تصور ہی سے ذہن ایک رشتہ قائم کر لیتا ہے اور ذہن میں محبوب کے چہرے کے پراسرار حسن کی تصویریں ابھرنے لگتی ہیں۔

غالب، آرٹ کے جمالیاتی مبالغے کی اہمیت خوب سمجھتے ہیں، 'مغوری میں رنگوں کی شدت سے بھی جمالیاتی مبالغہ پیدا ہوتا ہے یا یہ بچے کہ رنگوں کی شدت ہی میں جمالیاتی مبالغہ ہوتا ہے، مندرجہ ذیل شعر میں اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ضعف میں اپنی بے رنگی کو رنگ اور رونق سے بدل دینے کے خواہش مند ہیں۔ غالب کی نزگیت کا یہ پہلو بھی توجہ چاہتا ہے، اپنی تصویر کو ایسا آئینہ بنانا چاہتے ہیں۔ کہ جس میں ان کے چہرے پر رونق نظر آئے،

● فغف، آئینہ پروازی دستِ دگراں ہے

تصویر کے پرے میں مگر رنگِ نکالوں !

غالب نے ایسے نفسیاتی لمحے کو ایک بڑے فنکار کی طرح گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے کہ جس لمحے میں ذہن کے کینوس پر تصویر یا خیال کوئی تصویر نہیں بنا سکتا، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تصور سے ایک ایک تصویر پری کی طرح اڑ کر کہیں گم ہو گئی ہے۔ اس 'کینوس' پر جس نقش عبرت کو غالب دیکھ رہے ہیں اسے ہم بھی دیکھنے لگتے ہیں اس لئے کہ انگلیوں میں جو قلم ہے وہ عبقا کا پُر ہے اور جس رنگ سے تصویریں بن رہی ہیں وہ رنگ رفتہ یعنی اڑا ہوا رنگ ہے، نقش حیرت کی ایسی تصویروں کا تصور وہی کر سکتے ہیں جو ایسے نفسیاتی لمحوں سے گزر رہے ہیں، جس کی انگلیوں میں معدوم پرندے کا پُر قسم ہوا اور جس کے سامنے اڑے ہوئے رنگوں کا تختہ ہو، ظاہر ہے انگلیوں کی جنبش کے باوجود وہ کوئی تصویر نہیں بنا سکے، لیکن تصویروں سے معرا ذہن کے باوجود تصویریں بنانے کا عمل جاری ہے اور تصور خود نقش حیرت بنا، خیال سادگی ہائے تصور کو نقش حیرت پارہا ہے :

● خیال سادگی ہائے تصور، نقش حیرت ہے
پر عبقا پہ رنگ رفتہ سے کہنے ہے تصویر !

وہ تصویر یہ کیا ہوئی کہ جسے دیکھ کر حیرت نہ ہو، جہاں مصوٰر خود اس طرح نقش حیرت بنا ہوا ہو اور ایسی حیرت انگیز تصویریں بن رہی ہوں وہاں حیرت کی تہہ گیری کا تصور نہ کرنا آسان نہیں ہے، مصوٰر کے ہاتھ میں منقہ کا پتر ہے اور جو تصویریں بن رہی ہیں ان میں اڑے ہوئے رنگوں کا استعمال ہو رہا ہے، کیونکہ اس پر کیا عمل جاری ہے غور فرمائیے!

تصویریت کے احساس نے بیاض دیدہ پنخیر پر تباہ شوخ کی تمکین کی تصویروں کو دکھا ہے، تباہ شوخ کی تصویریں مقتول کی آنکھوں پر نقش ہو گئی ہیں، مرنے کے بعد بھی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں جو تباہ شوخ کی تسکین کو حیرت سے لگ رہی ہیں، حسن کا طلسم ہی، کینوس پر نقش ہوتا ہے، بیاض دیدہ پنخیر پر حسن کو اس طرح نقش ہوتے غالب ہی دیکھ سکتے تھے، سانپ کی آنکھوں پر مارنے والے کی صورت کے نقش ہونے کی روایت یاد آ جاتی ہے لیکن اس روایت میں انتقام لینے کی بات ہی اہم ہے، سانپ کا جڑا اس تصویر کو دیکھ کر قاتل کو ڈس لیتا ہے، یہاں انتقام کا کوئی احساس نہیں ہے، یہاں تو حسن کو حیرت سے تنکے رہنے کا معاملہ ہے، مرنے کے بعد ہرن یا کسی پنخیر کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں، اس کی آنکھوں پر تباہ شوخ کی تمکین کی تصویریں نقش ہو گئی ہیں اور وہ حیرت سے دیکھ رہا ہے، یہاں تصویریں کھینچنے کے عمل میں بھی حیرت شامل ہے اور جو تصویریں نقش ہو گئی ہیں وہ بھی حیرت انگیز حسن کی تصویریں ہیں، غالب کی شاعری میں حیرت کا استعمال کبھی نفسیاتی کیفیتوں کے پیش نظر ہوا ہے اور کبھی طلسمی داستانی یا افسانوی کیفیتوں کے پیش نظر۔

تباہ شوخ کی تمکین بعد از قتل کی حیرت
بیاض دیدہ پنخیر پر کھینچے ہے تصویریں!

مصوٰر غالب نے ایک انتہائی پُر اسرار تصویر کھینچ کر سامنے رکھ دی ہے جس میں مجرب کا جسوہ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، پنخیر کی کھلی ہوئی آنکھیں اس حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا خوبصورت ذریعہ بن جاتی ہیں، اس کے قتل کا منظر اپنے المناکی کے حسن سے متاثر کرنے لگتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت میں عاشقوں کے قتل ہونے کے تمام مناظر کے پیش نظر ذات کے اس خوبصورت پردہ جکشن (PROJECTION) پر غور فرمائیے، غالب صرف حیرت کے حسین تاثرات ہی نہیں اُبھارتے بلکہ حیرت انگیز اور پُر اسرار جمالیاتی انبساط بھی عطا کرتے ہیں۔

سائے اور روشنی کی اس تصویریں پتھر کے ردِ عمل کا نقش توجہ طلب بن جاتا ہے:

• سید تیغ کو دیکھ کر اُس نے بہ ذوق یک دم
سید سگ پہ کھینچے ہے الف بال شراب!

قصیدہ کا شعر ہے لیکن علیحدہ بھی اپنا انداز جلوہ رکھتا ہے، معہورت شاعر نے تیغ کے سائے کو دکھا کر اس کی روشنی اور تابناکی کا بھی احساس عطا کر دیا ہے۔ سینہ سنگ پر تیغ کا سایہ پڑتا ہے تو الف کا نشان بنا دیتا ہے اور سنگ سے شرر پھوٹ پڑتا ہے اور اس میں خود ایک زخم کھانے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے، سنگ ایک عاشق کی طرح یہ آرزو لئے لٹکا نظر آتا ہے، تیغ اس کی چمک اور روشنی، سایہ تیغ سنگ اور سینہ سنگ الف کی صورت سب اس تصویر کے پیکر بن جاتے ہیں تیغ چلانے والا اور سنگ دونوں مرکز پیکروں کی طرح ابھرتے ہیں اور اس تلوار سے ایک زخم پانے کی آرزو جو تیغ کے سائے کے رد عمل کا نتیجہ ہے عاشق کی آرزو کی علامت بن جاتی ہے، سایہ تیغ سے سینہ سنگ پر ہم الف کا نشان بنتے ہوئے دیکھتے ہیں یہی سایہ جذبہ عشق کے اچانک پیدا ہونے کا محرک ہے اور وہی سایہ تابناکی کی شدت کا احساس اچانک پیدا کرتا ہے، جب ایک سائے کا یہ عالم ہے کہ سنگ سے شرر پھوٹ پڑا ہے تو جس شے کا یہ سایہ ہے اس کے وار کا کتنا خوبصورت نتیجہ ہوگا! زخم کی کیسی لذت ملے گی! غالب نے الف کے نشان سے اس آرزو کی حیرت انگیز جستی تصویر پیش کر دی ہے۔

صحرائے نجف کی تصویر کچھ نکتے ہیں تو اسے جلوہ تمثال بنادیتے ہیں :

• جلوہ تمثال ہے ہر ذرہ نیزنگ سواد

بزم آئینہ تصویر بُنِ مشت غبار

جو تصویر ابھرتی ہے وہ یہ ہے کہ صحرائے نجف کا ہر ذرہ ایک رنگین پیکر ہے، ایسا پیکر جو کئی تصویروں کو لئے ہوئے ہو جلوہ تمثال ہو، صحرائے نجف کو بزم آئینہ کہا ہے جو ذہن کو ایک نگار خانے میں پہنچا دیتی ہے، ذروں کو پیکروں اور ان کے مختلف خوبصورت رنگوں میں محسوس کیا گیا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے :

• نہ تماشا نہ تمسیر نہ نگاہ

مرد جوہریں ہے آئینہ دل پردہ نشیں

اس تصویر کو دیکھتے ہی وہ شعر یاد آ جاتا ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے :

• خیالِ سادگی ہائے تصور نقشِ حیرت ہے

پیرِ عنقا پہ رنگِ رفت سے کچھ ہے تصویریں!

’دل کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے کہ خود دل کینوس بن گیا ہے، جہاں نہ تمنا ہے نہ تماشا، نہ تحیر نہ نگاہ! غور فرمائیے دل، جو ان ہی باتوں سے عبارت ہے اور ان کے بغیر اس کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا وہ ان کے بغیر کس طرح پیش ہوا ہے! بظاہر اس منظر میں ویران دل کے علاوہ اور کوئی پسیر نہیں ہے۔ لیکن تماشا، تمنا، تحیر اور نگاہ کی غیر موجودگی میں اس میں تجربیت کا جو کُن پیدا کیا گیا ہے وہی اس تصویر کا جوہر ہے جو تحیر و ہال نہیں ہے وہ تصویر دیکھنے والوں کا تحیر بن جاتا ہے اور یہی اس تصویر کا حسن ہے، کچھ نہ ہونے کی وجہ سے جو تحیر پیدا ہوتا ہے اور جیسے معشور شاعر نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہی توجہ طلب بن جاتا ہے یہ غیر معمولی عمل کہ دل کی ایسی ویران تصویر دیکھنے والوں میں تحیر پیدا کر دے توجہ چاہتا ہے۔ یہ کیسا دل ہے کہ کوئی تمنا ہے اور نہ تماشا، تحیر ہے اور نہ نگاہ۔ یہ احساس اور تاثیر غیر معمولی ہے۔ غالب نے دل کی یہ تصویر پیش کر کے، آئینے کا تحیر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو بخش دیا ہے، یہ تصویر اپنے دل کی بھی تصویر بن جاتی ہے جسے دیکھتے ہیں تو بس دیکھتے ہی رہتے ہیں آئینے کے تحیر کی بھی تو یہی خصوصیت ہے!

● مقصود کی عظمت کے احساس اور تصویریت کی شدت نے غالب کو ایک بڑا مقصود فنکار بنا دیا ہے۔ غالبیات میں نقش رنگ، آئینہ، دیبا، جوش، شوق، جنوں، تماشا، جملوہ، تمثال، بزم، برق، چراغ، گداز، تپش، بے تابی وغیرہ کا رشتہ اس احساس اور شدت سے بہت گہرا ہے اس طرح جانے کتنے خوبصورت اور معنی خیز تلامذہ مول کا تعلق ان سے قائم ہو جاتا ہے۔ آئینہ، صد رنگ، نشاط، جملوہ، صد رنگ، صد رنگ، گلستاں، خون، صد برق، شوقی، صد رنگ، نقش وغیرہ کے جمالیاتی تاثرات بھی ہند مغل جمالیات کی دینا میں شعوری اور لاشعوری طور پر ہند مغل مقصودی نے ان تاثرات کو ابھارنے میں مدد دی ہے۔

ابتدائی شاعری میں آئینہ کو ایک مقصود کی طرح انہوں نے کینوس بنایا ہے جو آہستہ آہستہ صد آئینہ تاثیر بن گیا ہے! اس کینوس پر ان گنت تصویریں بنائی ہیں جو ہند مغل جمالیات کے بہتر شعور کی نمائندگی کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری میں صفحہ نقش، قطا، خامہ، نقش، نقش بندی، گرد تصویر، صریر، خامہ، پسیر، آرائی، تخته، مشق رنگ، دیبا، رنگ، نقطہ، پرکار، برنگ سایہ، شوقی رنگ، شوقی، نیرنگ، تصویر چاک، طلم رنگ، شوقی، صد رنگ، نقش وغیرہ کا جو استعمال ہے اس سے مقصود سے ان کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ اور پسیر غالب کے تخیل اور ان کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف ان کے تجربوں کے اہلکار و اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالب کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں۔

اُن اشعار کو بھی دیکھتے جنہیں پڑتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں بند مغل جمالیات کی چند واضح خصوصیات فنکار کی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہیں، کئی اشعار ایسے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ مغل دور کے فنکار ان کی نہایت عمدہ تصویریں بنا سکتے تھے، یوں یہ غالب کی اپنی بنائی ہوئی تصویریں کیا کم ہیں۔

گل بکھلے، غنیمے چکے لگے اور صبح ہوئی

سرخوش خواب ہے وہ نرگس نمود ہنوز

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاہجہاں کے دور کی کوئی خوبصورت سی تصویر دیکھ رہے ہیں، بہار کے رنگوں کا وہی تاثر ہے جو اُس دور کے فنکاروں کی خصوصیت رہی ہے، مغل مصوری میں رنگوں کا مطالعہ کرنے والے گلوں، غنیموں اور صبح کی کیفیتوں کے اس طوفان رنگ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، خواب کی دنیا میں گم نرگس نمود کی بند آنکھوں سے مغل دور کی تصویروں کی حسیناؤں کی لابی لابی بلیکول کا خیال آتا ہے، 'سرخوش خواب' سے مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ، غنیموں کی چٹک اور صبح کی خاموش آمد، محبوب کے خواب کے جلوے بھی بن گئے ہیں، 'بہار' پس منظر کا وہ حسن ہے جس کے پیش منظر میں محبوب کے چہرے کو اُبھارا گیا ہے اور ساتھ ہی محبوب کے خواب کی علامت بھی ہے! وہ ان علامتوں میں خود اپنا جلوہ خواب میں دیکھ رہا ہے!

دولوں مصرعوں میں 'حسن کی وضاحت' کا وہی رجحان ہے جو شاہجہاںی دور کے فنکاروں کا ایک امتیازی رجحان رہا ہے، ایسی تصویروں میں جو نزاکت ملتی ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، 'گل'، 'غنیمے' اور 'صبح' تینوں محبوب کے چہرے کے استعارے ہیں، پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط میں جمالیاتی وحدت کا وہی شعور ہے جو شاہجہاںی دور کے اُن فنکاروں کا شعور رہا ہے جو انیسویں کی تصویریں بناتے رہے ہیں، 'فنا کی نزاکت' کے ساتھ پیکر کے وقار کو اُبھارنے کا بھی وہی عمل ہے، 'نرگس نمود' سے پورے جسم سے زیادہ بند بلیکول کے ساتھ اُبھرا ہوا چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، 'سرخوش خواب' سے ہلکے نشے کا جوتا اثر اُبھرتا ہے اس سے تصویر کی فضا کی تاثیر بڑھتی ہے، حسن کے احساس کے نشے کو لفظوں میں ایک مکمل تصویر کی صورت میں پیش کرنا غیر معمولی کارنامہ ہے، اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن مغلیہ مصوری کی ایک تازہ روایت سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

حلقہ گیسو کے کھلنے اور خط رخسار کے گرد پھیلنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے، یہ دیکھئے کہ مصوّر فنکار نے خط رخسار کے گرد حلقہ گیسو کے پھیلنے کی تصویر کو کس طرح پیش کیا ہے، چاند کے ہالے کے گرد ایک دوسرے ہالے کی تاثراتی تصویر اُبھرتی ہے۔

• حلقہ گیسو کھلا، دور خط رخسار پر ہالہ دیکھ رہا، گرد ہالہ مہر گیا!

’دل کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے کہ خود دل کینوس بن گیا ہے، جہاں نہ تماشا ہے نہ تمنا، نہ تجزیہ نہ نگاہ! غور فرمائیے ’دل‘ جو ان ہی باتوں سے عبارت ہے اور ان کے بغیر اس کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا وہ ان کے بغیر کس طرح پیش ہوا ہے! اظہار اس منظر میں ویران دل کے علاوہ اور کوئی پسیر نہیں ہے۔ لیکن تماشا ’تمنا‘ تجزیہ اور نگاہ کی غیر موجودگی میں اس میں تجریدیت کا جو کُن پیدا کیا گیا ہے وہی اس تصویر کا جوہر ہے، جو تجزیہ وہاں نہیں ہے وہ تصویر دیکھنے والوں کا تجزیہ بن جاتا ہے اور یہی اس تصویر کا حسن ہے، کچھ نہ ہونے کی وجہ سے جو تجزیہ پیدا ہوتا ہے اور جیسے معشورث اعز نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہی نوجہ طلب بن جاتا ہے، یہ غیر معمولی عمل کہ دل کی ایسی ویران تصویر دیکھنے والوں میں تجزیہ پیدا کر دے نوجہ چاہتا ہے۔ یہ کیسا دل ہے کہ کوئی تمنا ہے اور نہ تماشا، تجزیہ ہے اور نہ نگاہ۔ یہ احساس اور تاثر ہی غیر معمولی ہے۔ غالب نے دل کی یہ تصویر پیش کر کے ’آئینے کا تجزیہ دیکھنے والوں کی نگاہوں کو خوش دیا ہے‘ یہ تصویر اپنے دل کی بھی تصویر بن جاتی ہے جسے دیکھتے ہیں تو بس دیکھتے ہی رہتے ہیں ’آئینے کے تجزیہ کی بھی تو یہی خصوصیت ہے!

● معشوری کی عظمت کے احساس اور تصویریت کی شدت نے غالب کو ایک بڑا مصوّر فنکار بنا دیا ہے۔ غالبیات میں نقش ’رنگ‘ ’آئینہ‘ ’دریا‘ ’جوش‘ ’شوق‘ ’جنوں‘ ’تماشا‘ ’جسولہ‘ ’تمثال‘ ’بزم‘ ’برق‘ ’چراغ‘ ’گداز‘ ’پیش‘ ’بے تابی‘ وغیرہ کا رشتہ اس احساس اور شدت سے بہت گہرا ہے اس طرح جلنے کتنے تو معشورث اور معنی خیز تلامذہ مول کا تعلق ان سے قائم ہو جاتا ہے۔ ’آئینہ‘ ’صدرنگ‘ ’نشاط‘ ’جسولہ‘ ’صدرنگ‘ ’گلستاں‘ ’خونِ صدر برق‘ ’شوقی‘ ’صدرنگ‘ نقش وغیرہ کے جمالیاتی تاثرات بھی ہند مغل جمالیات کی دین ہیں، شعوری اور لاشعوری طور پر ’ہند مغل معشوری‘ نے ان تاثرات کو ابھارنے میں مدد دی ہے۔

ابتدائی شاعری میں آئینہ کو ایک معشوری طرح انہوں نے ’کینوس‘ بنایا ہے جو آہستہ آہستہ صد آئینہ تاثیر بن گیا ہے! اس ’کینوس‘ پر انکنت تصویریں بنائی ہیں جو ہند مغل جمالیات کے بہتر شعور کی نمائندگی کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری میں صفی بے نقش، قطّ خاتمہ، نقش، نقش بندی، گرد تصویر، صریر خامہ، پسیر آرائی، تخیل، مشق رنگ، دریا، رنگ، نقطہ، پرکار، بزرگ سایہ، شوقی رنگ، شوقی نیرنگ، تصویر چاک، طلسم رنگ، شوقی صدرنگ، نقش وغیرہ کا جو استعمال ہے اس سے معشوری سے ان کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ اور پسیر غالب کے تخیل اور ان کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف ان کے تجربوں کے ابلاغ و اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالب کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں۔

اُن اشعار کو بھی دیکھتے جنہیں پڑتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں بند مغل جمالیات کی چند واضح خصوصیات فنکار کی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہیں، کئی اشعار ایسے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ مغل دور کے فنکار ان کی نہایت عمدہ تصویریں بنا سکتے تھے، یوں یہ غالب کی اپنی بنائی ہوئی تصویریں کیا کم ہیں۔

گل بکھلے، پھٹنے پھٹنے لگے اور مٹی ہوئی

سرخ روش خواب ہے وہ نرمی مخمور ہنوز

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاہجہاں کے دور کی کوئی خوبصورت تصویر دیکھ رہے ہیں، بہار کے رنگوں کا وہی تاثر ہے جو اُس دور کے فنکاروں کی خصوصیت رہی ہے، مغل مصوری میں رنگوں کا مطالعہ کرنے والے گلوں، پتھروں اور صبح کی کیفیٹوں کے اس طوفان رنگ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، خواب کی دنیا میں گم نرس مخمور کی بند آنکھوں سے مغل دور کی تصویروں کی حسناؤں کی لابی لابی پلکوں کا خیال آتا ہے، 'سرخ روش خواب' سے مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ، پتھروں کی چٹنگ اور صبح کی خاموش آمد، محبوب کے خواب کے جلوے بھی بن گئے ہیں، 'بہار پس منظر' کا وہ صحنہ ہے جس کے پیش منظر میں محبوب کے چہرے کو اُبھارا گیا ہے اور ساتھ ہی محبوب کے خواب کی علامت بھی ہے! وہ ان علامتوں میں خود اپنا جسوہ خواب میں دیکھ رہا ہے!

دولوں مصرعوں میں 'حسن' کی وضاحت کا وہی رجحان ہے جو شاہجہانی دور کے فنکاروں کا ایک امتیازی رجحان رہا ہے، ایسی تصویروں میں جو نزاکت ملتی ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، گل، پتھر اور صبح، تینوں محبوب کے چہرے کے استعارے ہیں، پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط میں جمالیاتی وحدت کا وہی شعور ہے جو شاہجہانی دور کے اُن فنکاروں کا شعور رہا ہے جو نازنیوں کی تصویریں بناتے رہے ہیں، فضا کی نزاکت کے ساتھ پیکر کے وقار کو اُبھارنے کا بھی وہی عمل ہے، 'نرس مخمور' سے پورے جسم سے زیادہ بند پلکوں کے ساتھ اُبھرا ہوا چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ 'سرخ روش خواب' سے ہلکے نشے کا جو تاثر اُبھرتا ہے اس سے تصویر کی فضا کی تاثیر بڑھتی ہے، حسن کے احساس کے نشے کو لفظوں میں ایک مکمل تصویر کی صورت میں پیش کرنا غیر معمولی کارنامہ ہے، اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن مغلیہ مصوری کی ایک تازہ روایت سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

حلقہ گیسو کے کھلنے اور خط رخسار کے گرد پھیلنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے، یہ دیکھنے کہ مصوّر فنکار نے خط رخسار کے گرد حلقہ گیسو کے پھیلنے کی تصویر کو کس طرح پیش کیا ہے، چاند کے ہارے کے گرد ایک دوسرے ہارے کی تاثراتی تصویر اُبھرتی ہے۔

حلقہ گیسو کھلا، دور خط رخسار پر

ہالہ دیڑ بہ گرد ہالہ مہ ہو گیا!

غالب کی تاثیریت 'کینوس' پر ایک 'ایم' سے دوسرے 'ایم' کو پیدا کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک تصویریں 'محبوب' کے چہرے کو شعلہ جوالہ بنا دیا ہے اور بالہ خط اس شعلے کا دھواں نظر آتا ہے

● خط جو رخ پر جانشین ہالہ مہ ہو گیا

ہالہ دور شعلہ جوالہ مہ ہو گیا!

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

● شب کہ وہ گل باغ میں تھا جلوہ فرما اے آمد

دارغ مہ جوش چمن سے لالہ مہ ہو گیا!

شب میں باغ کا منظر ہے لیکن حد درجہ روشن 'محبوب' کا خوبصورت پسیر پھول جیسا ہے، نازک لیکن ساتھ ہی اتنا حسین کہ شب میں روشنی پھیل گئی ہے، 'محبوب' کے خوبصورت اور حسین پسیر کے ساتھ باغ کے روشن درختوں اور پھولوں کی ایک تصویر سامنے ہے، باغ کی روشنی اور محبوب کے وجود کا رشتہ ایک جمالیاتی وحدت کا احساس دے رہا ہے، محبوب کی جلوہ فرمائی کے تاثر کو پورے کینوس پر پھیلا دیا ہے، ذرا نظر اٹھائیے تو روشن چہرے اور روشن وجود اور روشن چمن کے ساتھ ایک تیسرا جمالیاتی پسیر بھی 'کینوس' پر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے اور یہ جمالیاتی وحدت جو زمین پر پیدا ہوتی ہے۔ آگے بڑھ کر اس تیسرے پسیر سے بھی جمالیاتی سطح پر رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب کے مرکزی پسیر کی وجہ سے زمین اور کائنات کا خوبصورت رشتہ قائم ہوا ہے، یہ تیسرا پسیر چاند کا ہے، محبوب کے جلوے کا اثر باغ پر ہوا تو اس میں جوش پیدا ہوا اور ہر جانب روشنیوں کے پھول کھل گئے اور جوش چمن سے چاند بھی متاثر ہوا اور اس کا دارغ جو سیاہ تھا سرخ ہو گیا!

دارغ مہ کو لالہ مہ کی صورت میں دیکھنے لگتے ہیں چاند ایک گل لالہ کو سینے پر لئے نظر آتا ہے۔ غور فرمائیے زمین سے چاند تک پھول ہی پھول ہیں ان کی روشنیاں ہیں ان کے رنگ ہیں۔ محبوب کا پسیر گل کا پسیر ہے، باغ انگنت پھولوں کا دائرہ ہے کہ جس پر اس گل کے حسن اور اس کی روشنی کا ایسا اثر ہے کہ شب میں بھی اس دائرے کا ہر پھول روشن ہو گیا ہے اور چاند گل لالہ کی سرفی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

معذور نکلانے صرف پسیر نہیں تراشے ہیں بلکہ انہیں رنگ اور روشنی بھی عطا کی ہے۔

غالب کی ایسی تمام تصویروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے اپنے خوابوں اور ان کی پراسرار کیفیتوں کو نقش کیا ہے



• منل آرٹ شکار گاہ کا ایک منظر
 (۱۵۸۵ء) آرائش فن کی مثال

یہ تصویریں حیرت انگیز بھی ہیں اور مسرت انگیز بھی اپنی پراسراریت سے متاثر کرتی ہیں۔

غالب کی ایسی تصویروں سے ذہن اُن فنکاروں کے عمل اور مصوری کے عمدہ نمونوں سے وابستہ ہو جاتا ہے جنہوں نے اپنے خوابوں کو اُن کی پراسراریت کے ساتھ نقش کیا ہے، ۱۹۲۵ء میں آندرے بریٹون (ANDRE BRETON) نے جب ایسی تصویریں اپنی شاعری میں نقش کیں اور سر دلیزم کا شعور، فنش تو یورپ کی مصوری میں ایک دبستان قائم ہو گیا، جان میرو (JOAN MIRO) اور سلواڈور ڈالی (SALVADOR DALI) جیسے مصور اس دبستان کی نمایندگی کرنے لگے، لاشعور کی خوابناک جہتوں اور خوابوں کے خوبصورت ترین مظاہر سننے آنے لگے مصوری میں ایسے خوابوں کی تصویر کشی گویا (GOYA) رُوسو (ROUSSEAU) اور بوکلیں (BOCKLIN) نے بھی کی ہے، خوب بھی بہت خوبصورت ہوتے ہیں اور کبھی انتہائی خوفناک اور ڈراؤنے ابتدا میں گینو (GIOH) پیسریو (PIERO DELLA FRANCESCA) اور کارپاکیو (VIHOVE CARPACCIO) نے خوابوں کو نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے، مرکزی پکیہ سے جانے کتنے خوابناک پسکروں کی وابستگی کے تاثرات ملتے ہیں، بس سلسلے میں ہنری فیوسلی (HENRI FUSELI) ولیم بلیک (WILLIAM BLAKE) اور ڈیور (DUVER) کے فنی تجربے بھی کم اہم نہیں ہیں، خوابوں کو شخصیتیں عطا کرنے میں ڈیور نے جس فنکاری کا ثبوت دیا ہے اس کی دوسری کوئی مثال آسانی سے نہیں ملتی، مرکزی پسکر انکشافات کا ذریعہ بن جاتا ہے، غالب کے مرکزی پسکر دل کا بھی یہی عالم ہے، وہ حُسن اور حُسن کی جہتوں کے انکشافات کا ذریعہ ذریعہ اور وسیلہ بن جاتے ہیں اور بات صرف اِسی حد تک نہیں رہتی بلکہ کائناتی عناصر و اشیا، مرکزی پسکر کے حُسن سے متاثر ہو کر پورے کینوس پر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں، اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں اور خوابوں کی دنیا میں ہر جگہ کا ایک انتہائی لطیف پراسرار سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، محبوب کے ساعدہ سیمیں اور دست پر نگار کو دیکھ کر شاخ گل شمع کی طرح روشن ہو جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے، تصویر میں ساعدہ سیمیں اور دست پر نگار کے ساتھ جلتی ہوئی شاخ گل ہے جو شمع کی طرح روشن ہے اور گل پروانہ کی طرح دیوانہ اور متحرک:

● دیکھ اس کے ساعدہ سیمیں و دست پر نگار

شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا!

تصویر میں آئینہ حُسن محبوب کو دیکھ کر آغوش کشا ہے تاکہ اُس کی شوخی کو اپنے اندر جذب کر لے۔ آئینہ پر محبوب کی شوخی کے تاثرات بھی محسوس ہوتے ہیں اور آئینے کا اشتیاق بھی ایک دلکش منظر بن جاتا ہے:

● تماثل میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعدِ وقت آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے!

”بہ اندازِ گل“ سے آئینے کی صورت کیان لگتی ہے غور کیا جاسکتا ہے!

باغ میں محبوب آیا ہے اور چمن میں اتنا تحریک پیدا ہو گیا ہے کہ گل اُلٹا ہوا خود بخود اُس کے گوشہٴ دستار کے پاس پہنچ رہا ہے۔

• دیکھ کر تجھ کو چمن بسکھنو کرتا ہے

خود بخود پہنچنے سے گل گوشہٴ دستار کے پاس!

غالب نے پیکروں کو عجیب و غریب تحریک بخشا ہے۔

• تالِ بَرنگِ دِبوئے کہ ماند کہ در بہ چمن

گل در پسِ گل آمدہ در جستجوئے گل!

• تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آجنگ

بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

• جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

• سائے کی طرح ساتھ پھریں سرد صوبہ

تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

کسی خوابناک فضاؤں کے سرریئی تاثرات ہیں اندازہ کیا جاسکتا ہے خوابوں کے پیکروں کے تحریک کے ساتھ ’اُن کی پُر اسرار شفیقتوں کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

”دشت کا خیال“ تصویر کا موضوع ہے اور تصویر جلتے ہوئے صحرای کی ہے:

• عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی غمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا دشت کا کہ صحرای جل گیا

غنی کے بندب اور اُس کی خاموشی کے تمام صحن کے ساتھ تصویر پر خواب کے تاثر کو اُبھارا ہے۔ اُس کی خاموشی خواب کی کیفیت ہے کہ اُسے کھنکھانے کے بعد بکھر جانے کا خیال آ رہا ہے، تصویر کی خوابناک فضا جتنی حسین ہے اتنی ہی المناک بھی:

غنیچہ تا شگفتہا برگ عافیت معلوم

بادجودِ دلمی خوابِ گل پریشاں ہے!

غنیچہ کی لب بندی اور خاموشی اس کے حسن کا احساس عطا کرتی ہے لیکن ساتھ ہی خوابِ گل کے ایسے کا احساس تصویر کی معنویت کو گہرا کرتی ہے۔

اتر آبلہ سے جادہ صمراے جنوں چراغاں نظر آتا ہے۔ معشور شاعر نے ہر آبلے کو گوہر اور اس کے نقش کو روشنی کی لکیر بنا دیا ہے۔ صمرا کے راستے پاؤں کے پھالوں کے پھوٹنے کی وجہ سے روشن ہو گئے ہیں، صورتِ رشتہ گوہر کی یہ تصویر کینوس پر ابھرتی ہے۔

اتر آبلہ سے جادہ صمراے جنوں

صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

صمراے جنوں میں دیوانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کے پاؤں کے پھالوں کے پھوٹنے سے اندھیرے میں روشنی کا ایک سلسلہ دکھائی دے رہا ہے، معشور نے کینوس پر تاریکی کو شدت سے اُبھار لے، دیوانے کے پاؤں کے نقش اُبھارے ہیں اور انہیں صورتِ رشتہ گوہر عطا کی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ امتزاج، تجربے کی المناکی اور کرب کی لذت اور اذیت کی مسرت کی جو تصویر اُبھارتا ہے وہ ٹریجیڈی کے حسن کا جلوہ بن جاتا ہے۔

عاشق اور محبوب کی یہ خاموش تصویر ملاحظہ فرمائیے، خاموشی اور سنسنے کا احساس تو دیا گیا ہے لیکن اس کے کرب کا تاثر بھی گہرا ہے۔ خاموشی میں ہیجان پیوست ہے۔ دو پسیر میں ایک کچھ سننا چاہتا ہے دوسرا اپنے دل کی بات کہنا چاہتا ہے چاہتا ہے کہ وہ اپنا غم بیان کر دے اور اس سنسنے کو توڑ دے، لیکن ہیجان اور اضطراب کا یہ عالم ہے کہ وہ سرتاپا خود اندازِ بیان بن گیا ہے، اندازِ بیان کا یہ پسیر ہی تصویر کا زیادہ توجہ طلب کردار ہے:

در سحرِ غمت پیکرِ اندیشہ لالم

پاتا سرم اندازِ بیان است و بیال نیت!

حسن یارِ مرغِ یار کو دیکھنے کی آرزو کم خوبصورت اور حسین نہ تھی، مرنے کے بعد یہ آرزو لالہ دگل کی صورت میں مزار پر نمودار ہو گئی ہے!

مزار پر ان پھولوں کے حسن پر معشور شاعر کی جو نظر رہی ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیجئے کہ وہ اپنی اس آرزو کو کتنا خوبصورت سمجھتا تھا!

‘مزارِ غالب’ اور پھولوں کا ‘حسن’ جو رخِ یار کو دیکھنے کی آرزو کی ایک تابناک صورت ہے تصویر کا جسلوہ بن گئے ہیں:

● نالہ د گل دمد از طرفِ مزارش پس مرگ

تا چہا در دلِ غالب ہوں روئے تو بود!

مرکزی پسگرد میان میں ہے ایک طرف صحرائے اور دوسری طرف دریا اس پیکر کے ہوتے ہوئے ان دونوں کی کیفیتیں اس طرح نقش ہوئی

● ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرائے بھوتے

گھستے ہیں جبیں خاک پہ دریا مرے آگے!

ہاتھ غیر متحرک میں سا غردینا جیسے کوئی اٹھائے لئے جا رہا ہے، کمینوس پر دو آنکھوں کا جلال و جہاں توجہ پھینچ لیتا ہے:

● گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساعز د مینا مرے آگے!

آنکھوں کے دم کی تصویر ہی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔

شعلہ و شدر کے بغیر جلنے کی جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے:

● شنیدہ کہ بہ آتش سوخت ابراہیمؑ

بہ بین کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت!

ہم اُسے جلتا ہوا دیکھ رہے ہیں، لیکن شعلہ و شدر کے بغیر! ایسی تصویر شاعر ہی نقش کر سکتا تھا شاعری میں مصوری کا یہ فن!

شاعر کو مصوّر سے بلند کر دیتا ہے۔

نگہ گرم سے ٹپکتی ہوئی اس آگ کی تصویر دیکھئے کہ جس سے خس و خاشاک گستاں چہرا غاں ہو گیا ہے:

● نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد

ہے چہرا غاں خس و خاشاک گستاں بھ سے!

‘آگ اندازہ’ کے اضطراب کی تصویر کھینچتے ہیں تو مزار کے گرد گرد و غبار کا ایک دھواں نقش کر دیتے ہیں اور مزار کے اندر کے اضطراب

وہ بیان کو خارجی صورتیں دے دیتے ہیں :

• غبارِ طوفِ مزاحم بہ پیچ و تابِ ہست
ہنوز در رگِ اندیشہ اضطراری ہست !

’ہو‘ کو قاتل کے بھاگنے کی اداسی بنا آگئی ہے، تصویر دیکھئے کہ خون کر کے قاتل بھاگ رہا ہے اور اس کے بھاگنے کی ادا دیکھ کر لہو کو ایسا لطف حاصل ہوا ہے کہ وہ بھی تیزی سے لہریں مارتا، جوابتا جا رہا ہے، ’سُرخِ رنگ‘ کی لہروں کے تحریک کا یہ منظر ٹریجڈی کے حُسن کو حسبِ وہ بنا دیتا ہے :

• روانی ہائے موجِ خونِ بے مل سے ٹپکتا ہے
کہ لطفِ بے تماشا رفقِ قاتل پسند آیا !

مُجُوبِ آتشِ گل کی صورت میں سامنے ہے ’سُرخِ رنگ‘ ہے جو ہر طرف پھیلا ہوا ہے خواہش ہوئی کہ اس ’سُرخِ آگ‘ میں جل جاؤں سو جل گیا سر سے پاؤں تک جل گیا دھواں اُٹھنے لگا اور یہ دھواں ’سُنبُلستان‘ کی پھیلی ہوئی خوشبو اور اس خوشبو کے دھوئیں سے ہماری کرنے لگا پسیر سُرخ پھولوں کے رنگ میں جل رہا ہے اور ہر طرف دھواں سا پھیلا ہوا ہے، ’سُرخِ پھولوں‘ کے رنگ سے جلنے کی وجہ سے دھوئیں کی موج ہے کہ اُٹھ رہی ہے اور ’سُنبُلستان‘ سے ہماری کر رہی ہے، دھوئیں کو سنبلِ ناز بنا دیا ہے اور کینوس پر ’سُرخِ رنگ‘ کو تعمیر دیا ہے :

• دودِ ہیرا سُنبُلستان سے کرے ہے ہماری
بلکہ ذوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا !

مندرجہ ذیل شعر میں مرکزی پیکر ’شعلہ جوالہ‘ میں خلوت نشین نظر آ رہا ہے جو خود اس کے باطن کے شعلے کی علامت ہے :

• ہمد کو پیچِ تابِ طبعِ برقِ آہنگِ مکن سے
حصارِ شعلہ جوالہ میں عزت گزین پایا !

ایک نقشِ پا کے اندر پورے صحران کی تصویر اس طرح پیش کی ہے :

• یک گام بے خودی سے ٹوٹیں بہارِ صحران
آغوشِ نقشِ پا میں کیجئے فشارِ صحران

بہارے لوٹنے اور آغوشِ نقشِ پائیں صحرا کے بچنے سے جہاں گلستاں کے صحن اور صحرا کی وسعت کا تاثر اُبھارا گیا ہے وہاں مرکزی پیکر کے جنوں کی کیفیت کو بھی نقش کر دیا گیا ہے۔

غنچوں کو لہو کے قطروں کی صورت دی ہے، محبوب کی ستا لگی ہوئی انگلی کا سرا دیکھ کر ہر غنچہ لہو کا قطرہ بن گیا ہے۔

● ہر غنچہ گل، صورتِ یک قطرہِ خوں ہے

دیکھا ہے کمو کا جو حنا بستہ سر انگشت!

انتظارِ محبوب میں کھلی ہوئی پکیں دستِ دعا بن جاتی ہیں:

● رکھتا ہے انتظارِ تماشائے صحنِ دوست

مژگانِ باز ماندہ سے، دستِ دعا بلسند!

آفتاب، محبوب کے جلوے کا ایک اشارہ بن گیا ہے، آفتاب پر رُخِ یار کی تابانی کا عکس ہے اور عاشقِ آفتاب کی پرستش پر مایل ہو گیا ہے:

● ہم بودای تو فرشید پرستم آری

دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لسیلا ماندا

پس منظر میں مجنوں ہرن کی آنکھوں میں سیلی کا عکس پا کر بے چین و بے قرار ہے پیشِ منظر اور پسِ منظر کا ربط دیکھتے، مرکزی تصویر کی سچائی کا احساس، صحن اور جنوں کی ایک اعلیٰ روایت سے قائم کر کے اور بڑھا دیا ہے۔

‘کینوں پر ذات کی مرکزیت کے پیشِ نظر ان دو تصویروں کو ملاحظہ فرمائیے:

● مودش ساغر مد جلوہ زنجیں تمھ سے

آئینہ داری یک دیدہ صیواں مجھ سے!

● باغ، پاکر خفتانی، یہ ڈراتا ہے مجھے

سایہ شاربِ گل، انہی نظر آتا ہے مجھے!

چمن کے جلوے اور ذات کی وحدت کا یہ ادراک دیکھئے:

• دہی ایک بات ہے جو یاں نفس وال عہت مل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

آہنگ اور آہنگ کے رشتے کے شدید احساس نے خوشبوؤں کے رشتوں کا احساں دیا ہے، خوشبوؤں کی وحدت کی یہ تصویر غیر معمولی ہے۔ نفس اور گل کی نہایت اور خوشبو کو تو ہم دیکھ نہیں سکتے لیکن تصویر میں رنگیں نوا اور چمن کا جلوہ ہی اس خوشبو کا احساس عطا کر دیتا ہے۔ پہلے شعر میں بھی رنگینی اور حیرانگی یا تحیر کی وحدت تصویر کی روح بن جاتی ہے، ساغری گردش سے جو سینکڑوں جلوے نظر آتے ہیں وہ محبوب کے صُمن کے کرشمے میں انہیں حیرت سے دیکھ رہا ہوں، ایک دیدہ حیراں کتنے جلوؤں کو دیکھے اور ایک ساتھ صُمن کے کتنے مظاہر کا زں حاصل کرے، تحریک نے تو ایک ایک پہلو کو دیکھنا مشکل بنا دیا ہے، بظاہر دو مرکز کی پیکروں کی تصویر ہے، ایک پیکر سینکڑوں جلوؤں کے ساتھ ہے اور دوسرا صرف ایک دیدہ حیران لئے ہوئے لیکن منظور فنکار نے ان میں جو احساساتی اور جذباتی اور معنوی ربط پیدا کیا ہے وہ تصویر کا جو ہر بن گیا ہے۔

دوسرے شعر میں خوف کے تاثر کو اتنی شدت سے 'کینوس' پر اُبھارا گیا ہے کہ 'سایہ شاخ گل' افنی نظر آنے لگا ہے 'سائے' کو سانپ کا حسی تاثر عطا کر کے پیکر تراشی کے فن کو آسانی ترین منزل تک پہنچا دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے کارپاکیو (VITTORE CARPACCIO) کی وہ تصویر یاد آ جاتی ہے جس میں ایک عابد کے خواب کو پیش کیا گیا ہے اور آفاقی پسیر جس میں پُراسرار کیفیتوں کے مظاہر بن گئے ہیں۔

غالب کا ایک شعر ہے:

• خشکی نے تلف کی ہے مے کدے کی آبرو

کاسہ در یوزہ ہے پیمانہ دست سبوا

'کاسہ در یوزہ' کا تصور دیکھئے اور یہ دیکھئے کہ اس تصویر میں گھڑے کو ایک فقیر کا پیکر کس طرح بنا دیا ہے! خالی گھڑے پر خالی پیالہ دیکھا ہے اور تصویر اس طرح ابھری ہے کہ گھڑا ایک بھکاری ہے جو ہاتھ میں خالی پیالہ لیکر بھیک مانگ رہا ہے۔ غالب کے جدید ذہن نے مغل آرٹ کے پسکروں کی صورتیں بھی تبدیل کی ہیں اور قابلِ قدر اضافہ بھی کیا ہے، شاعری میں ایک عام روایتی تجربہ بار بار پیش کیا گیا ہے کہ میکدے میں شراب ختم ہو گئی ہے اور یہ خرم کی بات ہے غالب نے اس خیال کو چھوٹا تو اس طرح

جیسے کوئی جادوگر کسی شے کو چھوڑے اور اس کی صورت تبدیل ہو جائے 'تصویریں گھڑا بھکاری کی صورت میں تبدیل ہو گیا ہے' پیالہ کا سہ دریوزہ بن گیا ہے 'یہ سالکت اور خاموش تصویر کسی انسان کی نہیں' گھڑے اور پیالے کی سہ جو غالب کی فنکاری سے انسان کا ایسا پسیر بن گیا ہے جو اپنی دیرانی اور تسبیہ کی مکمل علامت ہے 'شے' کو شخصیت عطا کر دی ہے۔ اس تصویر کی تجربیت اور اظہاریت مثل جمالیات میں اضافہ ہے جو ایک بڑے فنکار کے آنے کی خبر دیتی ہے 'سر سلی فنکاروں کی ایک خصوصیت یہ بتانی جاتی ہے کہ ان کے بنائے ہوئے پیکر صرف خوابوں یا مل سکتے ہیں' کا سہ دریوزہ لئے یہ خاموش بھکاری بھی خواب کا پیکر نظر آتا ہے۔

غالب کی ایسی تصویروں کو دیکھ کر چیریکو (GIORGIO DI CHIRICO) کی ان تصویروں کی بھی یاد آتی ہے کہ جن میں شہر کے کھوکھلے پن کو پیش کیا گیا ہے۔ 'مے' میکدہ 'پیمانہ' اور سبجو وغیرہ سے غالب اپنی روایت 'اپنے پیکر اور بعض مثل تصویروں کے واضح پیکروں سے وابستہ نظر آتے ہیں' پیمانہ اور سبجو کی تصویریں تو مثل تصویروں میں ملتی ہیں لیکن ان کی شخصیتیں اس طرح محسوس نہیں ہوتیں جس طرح یہاں گھڑے کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب کو یہ کہنا ہے کہ اگرچہ میرے قلم کے ریشے میں جنش ہے اور اس سے پرواز کرنے کی تحریک مل رہی ہے 'تخیل دور دور جاسکتا ہے لیکن باطن میں جو تپش اور بے تابی ہے اس کا کھل کر اظہار کرنا ممکن نہیں ہو رہا ہے' اس کشمکش اور ذہنی اور باطنی تصادم اور اپنی باطنی کیفیت کے اظہار کے لئے جس پیکر کو علامت بنایا ہے وہ بیل تصویر ہے :

بیل تصویر ہوں بے تاب اظہار تپش

جنش نالِ قلم، جوش پر افشانی مجھ!

ایک انتہائی خوبصورت منفرد جمالیاتی استعارہ سامنے ہے: بیل تصویر کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پرواز کرنا چاہتی ہے اور مجبور ہے 'اظہار تپش' کے لئے بے تاب ہے لیکن اظہار ممکن نہیں ہے۔ غالب نے اپنی کیفیت کو بیل تصویر سے سمجھنا اور سمجھانا چاہا ہے 'پرو وکشن' کا یہ عمل بڑا غیر معمولی ہے۔ تصویر کی بیل ان کی اپنی کیفیت کا آئینہ بن گئی ہے 'تصویریت' کے احساس نے غالب کو تصور بر بنادیا ہے! جہاں دیگر کے دور کی کئی ایسی تصویروں کی یاد آ جاتی ہے جن میں پرندوں اور طائروں کو اس طرح نقش کیا گیا ہے جیسے پرواز کرنا چاہتے ہوں لیکن تصویروں کے کمینوس میں بسند ہو کر رہ گئے ہیں 'خود جہاں گیر نے اپنے عہد کے ایسے کئی پیکروں کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے اُس دور میں پرندوں، طائروں اور پھولوں کی کیفیتوں کا مطالعہ فنکاروں کا خاص موضوع رہا ہو۔ استاد منصور کی ایسی کئی تصویریں آج بھی محفوظ ہیں جن میں کوئی پرندہ، کوئی جانور یا کوئی پھول اپنی کیفیتوں کے ساتھ

توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ اس شعر میں غالب خود اپنی تصویر بن کر توجہ کا مرکز بن گئے ہیں!

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

آنکھیں پتھرائی ہیں، نا محسوس ہے تارِ نگاہ

ہے رہی از بسکہ سٹیلیں جادہ بھی پیدا نہیں!

شاعری میں تخلیقی مصوری کی یہ ایک عمدہ مثال ہے جس طرح مصوری شاعری بن جاتی ہے۔ اسی طرح مصوری کا شدید تر احساس شاعری میں جذب ہو جاتا ہے تو شاعری تخلیقی مصوری کا عمدہ نمونہ بن جاتی ہے۔ یہ شعر بھی آرٹ کا ایک عمدہ نمونہ ہے پتھرائی ہوئی آنکھیں اور تارِ نگاہ کی نامحسوسیت کی تصویر سامنے آتی ہے اور اس کے ساتھ ہی پتھریلی زمین اور باریک راستے کے نقش ابھرتے ہیں اور ان میں ایک باہمی رشتہ قائم ہو جاتا ہے پتھریلی زمین پتھرائی ہوئی آنکھوں کا اشارہ بن جاتی ہے اور جادہ تارِ نگاہ کا اشارہ!

غالب کے ایسے اشعار کی تکنیک بنیادی طور پر منلیہ مصوری کی تکنیک ہے بھرے ہوئے پیکروں میں ایک باطنی رشتہ موجود ہوتا ہے اس تصویر میں جیسے آخری لمحوں کی ہچکیاں آ رہی ہیں نزع کے ان لمحوں کو غالب کے اس شعر کی مدد سے آج بھی نہایت خوبصورتی سے نقش کیا جاسکتا ہے 'کینوس پر صرف پتھرائی ہوئی دُعاں نکھیں ہیں اور یہی سب کچھ ہیں پتھریلی زمین اور باریک راستہ دونوں ان آنکھوں کی موجود کیفیت کو سمجھانے کے اشارے ہیں۔ نا محسوس تارِ نگاہ کی پیش کش کی نزاکت کو مغل جمالیات کے فنکارانہ قد بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔

فرماتے ہیں: زمین سے سودہ گھر اُٹھے بجائے غبار

جہاں ہو تو سب چشت کا اس کے جولاں گاہ!

یقیناً آجاتا ہے کہ غالب نے اکبر کے دور کی بنائی ہوئی بابر کی تصویریں دیکھی تھیں خود ان کی عجیب فکری موتیوں کا سفوف یہاں اُڑتا ہوا نظر آتا ہے بابر کی اکثر تصویروں میں شہنشاہ گھوڑے پر سوار ہے اور گھوڑا متحرک ہے گردیں مغل مصوروں نے کئی رنگوں کی چمک پیدا کر دی ہے ایسا لگ رہا ہے جیسے غالب شوکت و حشمت کے گھوڑے کو میدان میں دوڑتے ہوئے دیکھ رہے ہیں اور اس کے پیچھے گرد کی جگہ موتیوں کے سفوف کو اڑتے ہوئے پارہے ہیں۔

یہ شعر دیکھیے: یاں زمیں پر نقشہ جہاں تک جائے

ثواب آسا نیچے صیدا در نہیں!

جہاں تک نظرِ جاہی ہے ادلوں کی مانند بڑے بڑے قیمتی موتی چمکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آرائش اور زینت اور مینا کاری کا یہ جالیاتی رجحان ہی ہے جو مغل جمالیات میں ایک امتیازی رجحان رہا ہے۔ غالب نے اس روایت کا جو رس حاصل کیا ہے اسے ہم محسوس کئے بغیر نہیں رہتے، رنگینی، روشنی، چمک، دمک، رنگوں کی دلغریب آمیزش، زینت اور آرائش، مینا کاری اور حسن کی وضاحت کی ایک بڑی نعمت اسی روایت سے حاصل ہوئی ہے جس کی پہچان ان اشعار سے بھی ہوتی ہے:

• نقشِ ہمِ سمنہ سے یک سر بن گیا دشتِ دامنِ گلِ پیں

گھوڑے کے محسوس کے نقوش پھول بن گئے ہیں اور دشت کا دامن پھولوں سے اسی طرح بھر گیا ہے جس طرح کسی بھی پھول توڑنے والے کے دامن میں پھول بھرے ہوتے ہیں، مغل جمالیات میں پھولوں کے طوفان کا تصور کیجئے، مغلیہ مصوری میں آسمان کے نور کو یاد کیجئے اور یہ شعر دیکھئے:

• ہر جہ تم آفتاب ہو جس کے فرخ سے دیائے نور ہے فلکِ آگینہ فام
تم آفتاب ہو اور تمہاری روشنی سے فلکِ آگینہ فام دریائے نور بن گیا ہے اپنے ایسے اشعار میں غالب، مغل فنکار کی طرح ایک ایک منظر کے لئے اپنی نگاہ کے دائرے کو وسیع تر کر کے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔

غالب کے ابتدائی کلام اور کسی وجہ سے رد کئے ہوئے ادب تک نظر انداز کئے ہوئے کلام میں صاف اور واضح تصویروں کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں مثلاً:

• رخسارِ یار کی جو کھلی جلوہ گستری

زلفِ سیاہ بھی شبِ مہتاب ہو گئی!

رخسارِ یار کے جلوے کا یہ منظر طلسمی کیفیت رکھتا ہے، زلفِ سیاہ کو بھی اس جلوے میں شبِ مہتاب کی طرح دکھا گیا ہے، شعری رومانیت سے زیادہ تصویر کی رومانیت زیادہ توجہ طلب بن جاتی ہے، شعر کے آہنگ سے زیادہ تصویر کے رنگوں (رخسارِ یار، زلفِ سیاہ، شبِ مہتاب) اور روشنیوں (رخسارِ جلوہ، مہتاب) کا آہنگ متاثر کرتا ہے۔

• مَن خود آرا کو ہے مشقِ تفاعلِ ہنوز

ہے کعبِ مشاق میں آئینہ گلِ ہنوز!

محبوب کی نزگیت اور اس کے تفاعل کو پیش کرنا چاہتے تھے، تقدیریت کے دباؤ کا خوشگوار عالم دیکھئے کہ محبوب کے

چہرے کے تاثرات اُبھر آئے ہیں، مشاطہ کے ہاتھ میں پھول ہے، جانے کب سے اور مجھو بنے اس کی طرف کوئی تو جہ نہیں دی ہے، تھویر میں مرکزی پیکر حُر کا جلوہ ہے اور تغافل اس کی ادا یہ محبوب ادا تھویر میں اُس کے چہرے کے تاثرات اُبھارتی ہے، خود کو بنانے سنوارنے کا سلسلہ جاری ہے، خود کو سنوارنے کے بعد بجلادہ گل کی طرف کیوں دیکھے گل تو اس کے حسن کا ہر تو ہے وہ تو پھول سے زیادہ خوبصورت اور حسین ہے، تغافل اس حسن کا جوہر ہے، محبوب آئینہ، مشاطہ اور گل۔ ان کے تاثراتی پسیروں سے ایک دگر ضرب تھویر بنتی ہے، مغل تہذیب کی علامتیں اس تھویر کو اپنی جمالیات میں شامل کر لیتی ہیں۔

اس شعر پر غور فرمائیے:

مستعدِ قتل یک عالم ہے جلاّدِ فلک

کہکشاں موجِ شفق میں تیغِ خوں آشام ہے!

موجِ شفق میں کہکشاں کو لہو پینے والی تلوار محسوس کر کے جلاّدِ فلک کو ایک چہرہ عطا کر دیا گیا ہے، عام روایتی خیال کہ جلاّدِ فلک قتل کرنے پر آمادہ ہے یہاں ایک پسیر نقش بن گیا ہے۔ موجِ شفق سے شام کی سرخی کو آسمان نے کناروں پر اور تیز کر دیا گیا ہے، اس کے پسیر میں رنگ کا تحرک بھی ہے، آسمان کے کناروں پر موجِ شفق میں کہکشاں نظر آرہی ہے اور فنکار کی جس اسے تیغِ خوں آشام کی صورت میں محسوس کر رہی ہے، فلک ایک جلاّدِ نظر آنے لگا ہے اس کے ہاتھ میں خون پینے والی تلوار ہے۔

منظرِ شام کا ہے آسمان کے کناروں پر جو سرخی نظر آرہی ہے اسے فنکار نے موج کی طرح متحرک پایا ہے اور اس طرح تصویر میں شفق کا رنگ گہرا بھی ہو گیا ہے اور اس میں حسیاتی نظر کا تحرک بھی پیدا ہو گیا ہے، موجِ شفق ہی سہی سہی شام کے بعد رات ہو گئی اور رات کے تھویر کے ساتھ کہکشاں کا تلازمہ اُبھرا ہے، کہکشاں کو خون پینے والی تلوار کی صورت میں محسوس کرتے ہوئے آسمان جلاّد کے پیکر میں فہر ہوا ہے، جلاّد کے ہاتھ میں کہکشاں کو تیغِ خوں آشام کی صورت میں دیکھا گیا ہے۔

مغل آرٹ میں اس قسم کا اجتماع ملتا ہے، کئی لمحوں کے واقعات ایک تھویر میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس شعر کی تھویر میت پر غور فرمائیے تو شفق میں مغل آرٹ کا رنگ نظر آئے گا اور اس کے نیچے آسمان کی صورت پر اسرار دکھائی دے گی رات میں آسمان کا خوفناک چہرہ نظر آئے گا، اسی آسمان کے سینے سے چہرے کے ساتھ اس کا ہاتھ بھی کہکشاں کی ایسی

تھوار لئے پُراسرار طور پر نمایاں ہے جس سے لہو کے قطرے ٹپک رہے ہیں یا جس پر لہو کے قطرے جمع ہوئے ہیں۔

جن لوگوں نے رزم نامی تصویریں دیکھی ہیں انہیں آسمان پر اساطیری پسکروں کے اس طرح ابھرے ہوئے نقوش یاد ہونگے، مغل آرٹ میں ایسی کئی تصویریں ملتی ہیں جن میں آسمان پر ایسے پُراسرار پسکروں کو جو دیں، غالب نے جلاذ، موج، شفق، کھکشاں اور تیغ فوں آسمان سے مغل آرٹ سے ذہنی رشتے کی خبر بھی دی ہے اور اپنی اس تصویر کو اپنے انداز فکر سے انفرادیت بھی عطا کی ہے۔

غالب کے شعور میں ہند مغل جمالیات کے جانے کتنے 'ایمجز' (IMAGES) ہیں لیکن ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ان کے جوہر کو خود اپنے 'ایمجز' (IMAGES) کی صورتیں دے دی ہیں۔ داستانوں اور رزم ناموں اور ان کی تصویروں کو انہوں نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے اور مغل مصوری کے نمونوں کو اپنے احساس و شعور اور اپنے تصور اور خیال سے اسی شدت سے ہم آہنگ کیا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا شعور ایک قوت بن گیا ہے۔ جب ایسا ہوتا ہے تو تاثرات بھی شدت سے ابھرتے ہیں، یہاں بھی معاملہ کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ تاثرات کی شدت شاعر کے انفرادی پسکروں کو متاثر کرتی نظر آرہی ہے۔ غالب کی شاعری میں 'ایمج' یا 'پسکر' موردنی اور روایتی بھی ہیں لیکن انہوں نے تخلیقی عمل میں ان کے تحرک سے ان کی معنویت بھی تبدیل کی ہے اور ان کی نئی جمالیاتی جہتوں کو بھی خلق کیا ہے اور ہم ان کے 'ایمجز' یا پسکروں کو ان کے اشیاء یا عناصر کے شعوری یا غیر شعوری رشتوں ہی سے پہچانتے ہیں۔ ان کی صاف اور واضح تصویریں اور خصوصاً محبوب کے پورٹریٹ (PORTRAITS) 'ایمج' اور جمالیاتی جہتوں کیلئے اشارے بھی عطا کرتے ہیں اور مواد بھی فراہم کرتے ہیں، کینوس پر فنکار کا دیا ہوا 'ایمج' اپنی جگہ پر ہوتا ہے لیکن اُس 'ایمج' اور ماحول کی تصویر کشی سے ایسے اشارے اور مواد ہمیں حاصل ہوتے ہیں کہ ہم خود اپنے لئے 'ایمج' پیدا کر لیتے ہیں، یہ اقتباس کے حُسن کا ایک بڑا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ فنکار کے خواب اور 'وژن' کا کرشمہ ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں اور ایسے ارتعاشات پیدا ہوتے ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر نمایاں ہو جاتا ہے اور ہمیں محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک ہم نے کچھ پایا ہے، اچانک ہم جو کچھ پاتے ہیں انہ سے فنکار کے حسیاتی مظاہر کی عظمت کا احساس تو ملتا ہی ہے، اُس کی قوت تخلیق تصور اور نقش کے ساتھ شورش رنگوں اور روشنیوں سے قریب تر ہو کر جمالیاتی انبساط بھی حاصل کرتے ہیں، جمالیاتی انبساط کا دائرہ اُس وقت اور پھیل جاتا ہے جب یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ حُسن کو دیکھنے میں ہم بھی شریک ہیں۔

غالب کی تصویر کشی اور پیکر تراشی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ تصویر یا نقش جلوہ بن جاتا ہے اور اس کی جمالیاتی جہتیں اُبھرتی محسوس ہوتی ہیں۔

دوسری خصوصیت ارتعاشات کے پیدا ہونے کی ہے، 'نقش' یا 'ایم' اپنے ارتعاشات سے اپنی طرف کھینچتے ہیں اور جمالیاتی امکشافات ہوتے ہیں۔ اور

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ نقش یا ایم صاف طور پر اُبھر کر نہیں آتا اور نہ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کے اُبھرنے کا کوئی عمل جاری ہے، اسے دیکھتے ہوئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے کوئی 'صورت' دیکھ لی ہے۔ یہ 'جمالیاتی دریافت' ہمارے لئے غیر معمولی تجربہ بن جاتی ہے۔ جو اشعار پچھلے صفحات میں پیش کئے گئے ہیں ان سے ان تینوں خصوصیتوں کی پہچان اچھی طرح ہو جاتی ہے۔

غالب کی تصویریں جہاں مسلسل توجہ کا تقاضا کرتی ہیں وہاں اکثر کبھی کبھی چند لمحوں کے لئے توجہ کو ہٹانے پر بھی اصرار کرتی ہیں تاکہ 'منظر' یا 'نقش' کے حُسن کے مہاؤ کا سلسلہ دیر تک جاری رہے۔ توجہ ہٹاتے ہی 'منظر' یا 'نقش' کا حُسن غالب ہو جاتا ہے اور پھر حیند لمحوں کے بعد شعر پڑھیے تو نقش کا 'ایم' نیا حُسن بن جاتا ہے! — اس کی وجہ خواب آورا و خواہناک پیکروں کی وجدانی کیفیت ہے جو وجدانی صورتوں میں جانے لگتی لطیف، نفیس، نازک، باریک، زودِ حس، لطیف، پُر لطف، پُر مسرت، فرصت بخش، اور مسرت افزا جہتوں کو پیدا کرتی رہتی ہے۔

● غالب کی حسی لذت نے تصویروں اور ان کے پیکروں کو جانے لگتے رسوں سے بھر دیا ہے۔ وصل کی آرزو وصل کی تصویر بن جاتی ہے اور وحدت یا اکائی کا تاثر زندگی کے چمن کی بہار کا تاثر بن جاتا ہے، وصل کی آرزو اور وصل کی لذت ہی زندگی کے حُسن کا ادراک عطا کرنے لگتی ہے۔ 'تماشاے گلستان بہار' سر و قد لالہ غداروں سے وصل کا نتیجہ ہے، 'وصل' کا جمالیاتی احساس ہے۔ حسی، لمسی اور حسی لذت ہی سے زندگی کے جلوؤں کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ زندگی کے حُسن میں کشش محسوس ہوتی ہے۔ سر و قد لالہ غداروں کی صحبت اور بہار تماشاے گلستان بہار کے معنوی ربط اور جمالیاتی آہنگ اور حسن اور حسن کے رشتے کو دیکھئے :

● آمد بہار تماشاے گلستان بہار

دماں لالہ غداران سر و قامت ہے !

'مثنوی جہانگیر' کا یہ شعر یاد کیجئے :

• زنجیں جلوہ با غارت مگر ہوش
بہار بستر و نو روز آغوش!

غیر معمولی تصویر ہے! یہ تصویر اپنے ارتعاشات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور ہم ان ہی کے ذریعے اس تصویر میں بے انتہا ارتعاشات لگتے ہیں۔

• اک نو بہار تاز کو سائے ہے پھر لگا
چہرہ سر دغا سے گلستان کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریش کیے ہوئے

یہ صرف یاد یا یادوں کے لمس تاثرات نہیں بلکہ لمسی اور حسی تصویریں بھی ہیں! یادوں سے جو آرزو پیدا ہوئی ہے وہاں کے شدید احساس کے ساتھ حسی اور لمسی ارتعاشات کے ساتھ نقش ہو گئی ہے، صورت کی فنکارانہ نقش گری میں خواب انگیز کیفیتوں کی پہچان مشکل نہیں ہے:

• وہ ہنکر آب گل سے سایہ گل کے تنے

بال کس گرمی سے سکھانا تھا سنبل کے تنے

سنبل اور محبوب کے پسیدہ کی نوں پر نظر آتے ہیں، محبوب کے کھلے ہوئے بال سایہ گل کے تنے ہیں، وہ ابھی ابھی آب گل سے ہنکا کر آیا ہے اور سنبل کے تنے بال سکھا رہا ہے، اس خوبصورت تصویر میں سنبل اور محبوب کے بال کی مناسبت میں ایک لطیف اشارہ توجہ طلب ہے کہ اس کی خوبصورت زلف کے سامنے سنبل کی بھلا کیا حقیقت ہے!

زنجیں رخاں کے خال سیاہ کو دیکھ کر گل لالہ اپنے سیاہ داغ کو ماند پاتا ہے تو تڑپنے لگتا ہے، گل لالہ کے لہو کی یہ تصویر دیکھیے:

• خال سیاہ زنجیں رخاں سے

ہے داغ لالہ در خون پسیدہ!

فنکار نے لہو کی سرخی کو پورے کینوس پر جیسے پھیلا دیا ہے اور حسین اور زنجیں چہروں کے قریب خون میں تڑپتے ہوئے لالہ مرکز نگاہ بن جاتا ہے!

محبوب کے پیکر کو عالمِ مستی میں متحرک بنا دیا ہے، اُس کی کیفیت کا اندازہ کیجئے کہ وہ عاشق کی زبان کو چوس چوس کر زخمی کر رہا ہے۔

• ہنزم خوبی خون گرم محبوبے کہ درستی

کد ریش از مکید نہا زبان عذر خواہاں را !

محبوب کی یہ تصویر حسی اور لمسی لذت کے ساتھ کس طرح نقش ہوئی ہے،

• جو غنیم جوشِ صفائی تنش ز بالیدن

دیدہ بر تہ نازک قبای تسلش را !

محبوب کے جسم کی نزاکت اور لطافت نے خود اس کے تن پر قبائے تنگ کو چاک چاک کر دیا ہے جس طرح غنیمت پھوٹتا ہے اسی طرح محبوب کا تن چاک قبائے تنگ سے پھوٹ کر نکل رہا ہے، نقش کی لطافت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

مشراب پر عکس جمالِ دوست کی تصویر دیکھئے کیا بن گئی ہے :

• تادم فردغ بادہ زکس جمال دوست .

گوئی فشرده اند بمسام آفتاب را !

غالب نے جام میں آفتاب کو پھوڑ دیا ہے !

اپنے شوق کے افسوں کو خواب میں اس طرح دیکھا ہے :

• بخوابم میر مد بند تھا واکردہ از مستی .

ندانم شوق من بردی چه افسون خواندہ است اشبا !

محبوب پر عاشق کے شوق کے افسوں کا یہ اثر ہوا ہے کہ وہ مست بند تھا کھوئے خواب میں آیا ہے ! خواب کی یہ تصویر توجہ جہا متی ہے۔ افسوں اور افسوں کے آہنگ کو خواب کے خوبصورت منظر میں اس طرح نقش کر کے پورے کیلوس پر آہنگ کی وحدت کے تاثر کو پھیلا دیا ہے۔

شب میں محبوب کے پُر نور چہرے سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لئے آفتاب کے ہاتھ میں چاند زریوزہ یا کاسر بن گیا ہے :

• مہ کاسر گدائی خورشید بودہ است !

• شہا کند روی تو مدیوزہ صبا

آفتاب کا یہ پیکر غیر معمولی ہے، محبوب کا چہرہ پُر نور ہے، آفتاب کو بھی یہ نور نصیب نہیں، وہ دن بھر تو اس کے چہرے کی روشنی سے چمکتا رہتا ہے۔ رات میں کیا کرے؟ اس نے چاند کو کاسر گدائی بنا لیا ہے اور اس چہرے کی روشنی کی بھیک مانگ رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تصویر میں محبوب سویا ہوا ہے، اس کے چہرے کی روشنی پوری فضا کو گرفت میں لے ہوئی ہے، آفتاب ایک پیکر کی صورت میں ایک فقیر بن کر اس نور کی چمک کرنوں کو حاصل کرنا چاہتا ہے اس کے ہاتھ میں چاند کاسر گدائی کی صورت میں ہے اس روشنی سے خود کو منور کرنے کی تمنا لے ہوئے آفتاب کا پیکر تو بہ کامر کز بن جاتا ہے۔

حسی لذت کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے:

خیال یار در آغوشم آں چمنال بعشرد

کہ شرم اہنم از شکوہ ہای دوش آمد!

خواب میں تصویر محبوب بن گیا ہے، آغوش میں لے کر بیٹھنے کی یہ تصویر حسی اور لمسی لذت کی شدت کا نتیجہ ہے۔

’آفتاب کے پیکر میں محبوب کی تصویر بنی ہے اور اس کے سامنے ایک عابد کی صورت میں کھڑے ہو کر آفتاب کی پرستش کا جواز پیدا کر لیا ہے:

ہم بسودای تو خورشید پرستم آری

دل ز مجنون برد آہو کہ بہ سیلا ماندا

اس کینوس پر ہر ن بھی ہے جس کی آنکھوں میں سیلی کی آنکھیں ہیں اور مجنوں بھی ہے جو انہیں دیکھ کر بے قرار ہے، پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط سے عشق کی ایک بڑی داستان کا تاثر دیتے ہوئے خود کو تمام دیوانوں کے مقابلے میں بلند درجہ دے دیا ہے، باطن کا اضطراب عابد کی صورت میں محسوس ہو گیا ہے!

محبوب کے عکس کے جدا ہو جانے کے بعد آئینے کے سناٹے اور اس کے فضا کی تصویر کو اپنے تاثرات کے ساتھ اس طرح نقش کیا ہے:

دل نہ تنہا ز فراق تو فغان سازد

رستن عکس تو از آئینہ آواز دہد!

’کینوس پر صرف آئینہ فریاد کا نقش ہے جو عاشق کے دل کی علامت بن گیا ہے۔ آئینے کی فریاد عاشق کی فریاد ہے

مختلف نہیں ہے، غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ روتے اور بلکتے ہوئے آئینے کے قریب ہی کہیں محبوب کا وجود ہے جس کا عکس آئینے سے ہٹ گیا ہے۔

محبوب کا عکس بہتے ہوئے چستے پر پڑتا ہے تو چستے کا بہاؤ رک جاتا ہے، وہ دم بخود ہو کر اُس کے حسن کو تکتے لگتا ہے، تصور کیجئے اُس منظر کا کہ جس میں محبوب چستے کی جانب جھکا ہوا ہے، اُس کا عکس چستے پر ہے اور چشمہ دم بخود ہو کر ٹھہر گیا ہے۔ اور حیرت اور مسرت سے اس جن کو دیکھ رہا ہے۔ اس کا تاثر اس شعر میں اس طرح پیش ہوا ہے:

● تا در آب افتاده عکس قد دل جویش

چہرہ بچہ آئینہ فارغ از روانی دست:

غالب کی تصویروں کی تاثیریت ایک ایسے فرد یا تخلیقی فنکار کی جمالیاتی تہذیب کی تنہا یا کلائمکس ہے جو بڑی شدت سے اپنی ذات یا اپنے وجود کو مرکز بناتا ہے اور خود مرکزیت کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار پیش کرتا ہے۔ اسلوبیاتی نقطہ نظر سے غالب کی تاثیریت اسی جمالیاتی معیار کی گنجائش صورت اور مرکب منظر ہے۔ التباس کے حسن میں موضوع بھی ملتا ہے لیکن عموماً اپنی مکمل صورت یا تصور میں نہیں بلکہ چند جہتوں اور تجربے کی تشکیل میں حصہ لینے والے چند زاویوں کی صورت میں اور ان سے ذہن ایک یا ایک سے زیادہ تصویروں کے جمالیاتی تاثرات حاصل کر لیتا ہے اور ایک ہی منظر کی کئی جہتوں سے آشنا ہونے لگتا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے:

● غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابانی ہست

ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست!

رگِ اندیشہ اضطراب اور غبار کے پیچ و تاب کے رشتے پر غور فرمائیے۔ اضطراب اس پیچ و تاب میں تبدیل ہو گیا ہے یا یہ پیچ و تاب اضطراب کا رد عمل ہے؟ میرے مزار کے گرد جو غبار ہے اور اس کے پیچ و تاب کی جو کیفیتیں ہیں وہ میرے رگِ اندیشہ کے اضطراب کی وجہ سے ہے! موت کے بعد بھی رگِ اندیشہ میں وہ اضطراب ہے کہ میرے مزار کے گرد غبار کی شدت قائم ہے اور تحریک کا عجب سماں ہے! کمینوس پر مزار ہے اور غبار کے گلولوں کے تحریک کے تاثرات ہیں! یہ تصویر رگِ اندیشہ کے اضطراب کا حسی تاثر دے کر ذہن کو کئی جہتوں سے آشنا کرنے لگتی ہے مزار کے اندر ذات کے تحریک اور اضطراب

کے لئے اگر کوئی واضح علامت 'کینوس' پر نہیں ہے لیکن غبار کا بیج و تاب اس کا گہرا تاثر عطا کر دیتا ہے۔

اسی موضوع پر یہ تصویر دیکھئے:

خاک عاشق بلکہ ہے فرمودہ پر دواز شوق

جادو ہر دشت تار دامن قاتل ہوا!

جہت تبدیل ہو گئی 'موت' کے بعد عاشق کا جسم خاک کی صورت میں دشت کی ہر راہ پر بکھر گیا ہے 'اس کی شدت کا یہ عالم ہے کہ اس نے ہر راستے کو تار دامن قاتل بنا دیا ہے' راستے کو محبوب کے دامن کی تصویر میں ڈھال دینا اس بڑے فنکار کا کارنامہ ہے۔ جذبہ عشق کو ہم خاک کی بھری ہوئی ان صورتوں میں محسوس کرتے ہیں جن سے راہیں تار دامن محبوب بن گئی ہیں۔ غالب کی تائثراتی تصویروں میں 'وژن' کی قوت بڑی اہمیت رکھتی ہے 'ان کی تاثیریت' وژن کے تحرک اس کی باطنی قوت اور برقی کیفیت سے پہچانی جاتی ہے۔

غالب کی تصویروں کی دودھ دہنی سن کی ضامن ہیں ایک وحدت واضح طور پر سامنے ہوتی ہے اور دوسری اپنی پراسراریت کے ساتھ پوشیدہ رہتی ہے: پہلی وحدت کو دیکھتے ہوئے آرائش و زیبائش کا تازہ احساس ملتا ہے اور اس سے مفہوم کی وضاحت بھی ہوتی ہے جب نگاہ دوسری وحدت تک پہنچتی ہے تو ایک پراسرار فضا میں الجھ جاتی ہے لیکن اگر نگاہ تیز تر ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ جمالیاتی کیفیتوں کی ایک نئی تنظیم شروع ہو جائے اور غالب کا تجربہ 'وژن' کی کثرت کی وضاحت بن جائے 'ان کے جمالیاتی تجربوں میں اترتے ہوئے جذبول کے رنگوں 'حسی کیفیتوں اور تائثراتی ارتعاشات کی نئی تنظیم کے لئے طاقت اور حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے' یہ غیر معمولی بات ہے جو شاعر کے پراسرار 'وژن' کا کرشمہ ہے۔

غالب نے اپنے 'دیدہ باطن' سے ہر ایک ذرہ میں صدا آفتاب دیکھا تھا اور وہ اپنے 'وژن' کے طلسم سے واقف تھے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کہا تھا:

بہاں فروز بر درد شہاے زناری!

میں درد گردانی نیرنگ یک بت خادیم!

بعضوں نے ناز ستا ہے مجھے!

• بہ سونات خیال در آئی تا بین

• غفلت برسم کرسے ہے گنجد باز خیال

• میں ہوں ادھر صہبت جاوید مگر زوق خیال

- آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
- غائب صریح خاصہ نوائے سروش ہے :
- گنجینہ معنی کا ظلم اس کو سبھی
- جو لفظ کہ غائب مرے اشار میں آتا

’خیال کے سومات اور بت خانے کے طلسمی پسگردوں کے ارتعاشات اور آہنگ اور حیرت کدے کے تجربات میں گنجینہ معنی کا جو ظلم ہے دراصل وہ حسن کی دوسری وحدت ہے جو اپنی بے پناہ پراسراریت کے ساتھ اندر بیروست ہے۔ ’وزن یا نگاہ‘ میں کشادگی کے لئے ہر ظلم ایک ذریعہ ہے، شرط اس ظلم تک پہنچنا ہے! اسی ظلم کو ایک تھویر کی صورت اس طرح دی ہے۔

• عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گری کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرانِ جل گیا!

جلتا ہوا صحرانِ کینوس پر ہے اور وحشت کا خیال اس کے شعلوں میں جذب ہے! جو ہر اندیشہ کی گری کی یہ عجیب و غریب تھویر ہے۔



● غالب نے آئینہ کو کینوس کی طرح بھی استعمال کیا ہے اور اسے پس کی طرح بھی بنایا ہے۔ 'نسخہ حمید' اور 'نسخہ عرشی' میں 'آئینہ' کم و بیش دو سو اشعار میں استعمال ہوا ہے اور 'دیوان غالب' میں کم و بیش ۱۲ اشعار ہیں۔ اس وقت میرے سامنے دو سو سے زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں غالب نے 'آئینہ' کو کسی نہ کسی طرح استعمال کیا ہے۔

'آئینہ' غالب کا ایک محبوب ترین لفظ ہے جس کا استعمال ابتدائی شاعری میں زیادہ ملتا ہے۔ 'حیرت'، 'تجئیر' اور 'طلسم' کیلئے اس لفظ میں بڑی معنویت پیدا کی ہے۔

مغل مصوروں کی طرح ابستائی شاعری میں محبوب کے زانو پر آئینہ اس طرح دیکھا ہے :

● طو با بسک گرفتار مباحیں شانه

زانو سے آئینہ پر مارے ہے دست بیکار!

تصویر یہ ہے کہ محبوب کی زلفیں گرفتار مباحیں 'زانو پر آئینہ' ہے اپنی پریشان زلفوں کو دیکھ کر محبوب نے آئینے کے پاس اپنی کنگھی پھینک دی ہے 'خوبصورت زلفوں کو صبا لے بہار کے حوالے کر کے وہ خود آئینے میں اپنی صورت دیکھ رہا ہے۔ آئینے کے کینوس پر اپنی زلفوں سے بے نیاز محبوب کا چہرہ ہے 'صبا لے بہار نے ہاتھ بیکار کر دیئے ہیں' زلفیں خود صبا لے بہار کا منظر بن گئی ہیں جس طرح ہم کینوس پر محبوب کی یہ دلفریب تصویر دیکھ رہے ہیں اسی طرح محبوب بھی آئینے کے 'کینوس' پر اپنی یہ حسین تصویر دیکھ رہا ہے۔ "زانو سے آئینہ پر مارے ہے دست بیکار" سے چہرے کے جو تاثرات اُبھرتے

ہیں انہیں ہم اپنے طور محسوس کرتے ہیں۔

غالب نے آئینے میں محبوب کے حُسن کے جسوے بھی دیکھے ہیں اور خود اسے ایک متحرک کردار بھی بنا دیا ہے! بیغینہ قمری کی طرح آئینے کو اور بیغینہ قمری کو آئینے کی طرح صاف اور شفاف پاتے ہیں۔ بہار کا اثر ایسا ہوتا ہے کہ آئینے میں صرف انسان کی صورت نظر نہیں آتی اس کے دل کی کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے۔

• عکس موج گل و سرشاری اندازِ حباب
”نگہ آئینہ“ کیفیتِ دل سے ہے دو چار!

آسمان اپنا آئینہ ایسا دکھاتا ہے آئینے کی لگاہ میں باطن کی صفات کی پہچان ہوتی ہے۔ آئینے میں بزم کی فضا نظر آتی ہے اس کی نیوس پر اتنی تصویریں ابھرتی ہیں کہ آئینے کی صورت بزم کی ہو جاتی ہے۔

• جلوہ تماشا ہے ہر ذرہ نیرنگِ سواد
بزم آئینہ تصویرِ نسا، مشتِ غبار!

آئینے میں محبوب کی آنکھوں کی جھنش کا احساس ہوتا ہے آئینہ شرف ہے، مخمور ہے بے تاب ہے اس میں قوتِ ضبط و برداشت ہے، بگڑے آئینہ بن جاتے ہیں اور ان میں جانے کتنے دلوں کی کیفیتوں کی پہچان ہوتی ہے اس میں بھی کسی کو دیکھنے کی تڑپ پائی جاتی ہے، ذوق بے تابی دیدار سے غالب کو آئینے کا جو ہر دل آئینہ میں گلستاں نظر آتا ہے:

• ذوق بے تابی دیدار سے تیرے ہے ہنوز
جوشِ جوہر سے دل آئینہ گلستاںِ خار!

محبوب کا نقش قدم خالقِ کائنات کے اظہار کا آئینہ نظر آتا ہے آئینہ دل کی علامت ہے، خوش بھی رہتا ہے۔ آراں بھی سجدے سے جس میں آئینہ ٹوٹ جاتا ہے۔ آئینے میں بہار کے تمام جلوے ہیں یہ جذبات اور احساسات کا اظہار ہے زندگی کی تصویر ہے، محبوب کے عکس سے اس کی رونق بڑھ جاتی ہے، تحیر آئینے کا جو ہر ہے اس کی روح ہے آسمان عقہ ثریا کا آئینہ خاک پر تڑپا دیتا ہے:

• جلوہ بیگِ رواں دیکھ کے گردوں ہر صبح
خاک پر توڑے ہے آئینہ نازِ پروں!

محبوب کے جلوے کو دیکھ کر اس کی کیفیت نقاشِ حسین کی ہو جاتی ہے، محبوب کیلئے سارا شہر آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔

• مہِ اخترِ نقاش کی مہرِ استقبال آنکھوں سے
تماشا، کشورِ آئینہ میں آئینہ بسند آیا۔

ہر ذرہ خاکِ محبوب کے جلوئے کا آئینہ ہے شوقِ دیدار سے جانے کتنے آئینے خستہ ہو جاتے ہیں :

• ساغرِ جلوہ سرشد ہے ہر ذرہ 'فلاک' شوقِ دیدار بلا آئینہ سامانِ ہلاک !

محبوب کا سبزہ خطِ آئینے میں پنہاں نظر آتا ہے 'پیشِ آئینہ' باطنی پیش ہے 'اضطراب' بے چین اور پروازِ تمنا سے غالب کو آئینے کی یاد آتی ہے 'وہ آئینے کی طرح بے چین ہو جاتے ہیں اور آئینے کی طرح ان میں پرواز کی تمنا ابھرتی ہے :

• پیشِ آئینہ 'پروازِ تمنا' لائی نامہ شوق 'ہاں پر بسل اندھا !

پورا وجودِ آئینہ چراغاں ہو جاتا ہے 'محبوب' کو دیکھا اور دیدہ مادل یک آئینہ چراغاں کی کیفیت ہوگی :

• دیدہ مادل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے خلوتِ ناز پہ پیرایہِ غفل اندھا !

قدیم ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب ہے 'سنگِ مزارِ آئینے کی طرح صاف اور شفاف ہے' ممکن ہے اس آئینے کی کشِ محبوب کو مزار تک پہنچ لائے :

• مگر ہو مانعِ دامنِ کشی 'ذوقِ خود آرائی' ہوا ہے نقشِ بندِ آئینہ 'سنگِ مزار اپنا !

آئینہ گستاخ ہے 'محبوب' کو گھورتا رہتا ہے 'پھول کی پنکھڑی آئینے کی طرح اختصار کا پسیر بن جاتی ہے :

• کس کا خیال آئینہ اختصار تھا ہر برگِ گل کے پردے میں دلِ بیقرار تھا !

'آئینہ' ایک وادی کی صورت میں نظر آتا ہے اور اس وادی میں ہر طرف غبار ہی غبار ہے 'آئینے' کا جو ہر غبار بن جاتا ہے 'آئینہ' دل پر ایک ہی تصویر نظر آتی ہے اس لئے دل کو وحدتِ خانہ آئینہ دل کہتے ہیں اور اس تصویر کو دیکھنے کے لئے 'لگاہ چشمِ حاسد' چاہتے ہیں تاکہ لگاہ اسی تصویر پر چمکے 'حاسد' کی نگاہ کی طرح اپنی نگاہ بھی تنگ ہو جائے 'ذوقِ خود بینی' نے ایسے تماشاں کا پسیر عطا کیا ہے جو لگاہ چشمِ حاسد حاصل کر کے وحدت کا نظارہ کرنا چاہتا ہے۔

شاید ہی کسی نے وحدتِ خانہ آئینہ دل کے نظارے کے لئے ایسی آرزو کی ہوگی :

• لگاہ چشمِ حاسد دام لے 'اے ذوقِ خود بینی' تماشاں بول 'وحدتِ خانہ آئینہ دل کا !

’مرہا ایک آئینہ دار شکستن‘ کا یہ تجربہ بھی توجہ چاہتا ہے، ایسا نموس ہوتا ہے جیسے اچانک سارا عالم آئینے کی طرح ٹوٹ کر خاموش ہو گیا ہے، خاموشی اور اُداسی کی یہ تصویر دیکھئے:

• مرہا ایک آئینہ دار شکستن ارادہ ہوں، یک عالم انبردگاہ کا!

آئینے میں ماضی کو اس طرح دیکھا ہے:

• جیبِ نیازِ عشق، نشانِ دارِ ناز ہے آئینہ ہوں، شکستنِ طرفِ نگاہ کا!

عاشق اور محبوب دونوں خود پرست ہیں، ایک تنہا ہے دوسرا اپنے آئینے کے ساتھ! تنہائی کی وجہ سے بے کمی کا عالم ہے، آئینے کی وجہ سے آشنا موجود ہے، اس طرح دونوں ایک دوسرے سے نا آشنا رہتے ہیں۔ دیکھئے، تجربہ کس طرح پیش ہو رہا ہے:

• خود پرستی سے ہے باہم دگر نا آشنا ہے کمی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا!

آئینہ، محبوب کا ہمدم اور دوست ہے اس لئے جو ہر آئینہ محبوب کی پلکوں کے اشاروں کو سمجھتا ہے۔ وہ اس کا رمز شناس ہے اس رشتے کو سمجھاتے ہوئے آئینہ کو ایک متحرک پیکر بنا دیا ہے۔ اس کی رمز شناس لکیریں بھی محبوب کی پلکوں کی طرح پرمشش بن گئی ہیں:

• جوہر آئینہ جسے رمزِ سرِ مزاں نہیں آشنا کی، ہمدگر، مجھے ہے ایما آشنا!

سچائیوں کو سمجھنے والا نہیں ملا، اسے اپنے وجود کے ایک حصے کو آئینہ بنا کر اپنی شاعری کی تہیِ مداہی کے لئے پسیر کی تلاش بھی توجہ چاہتی ہے:

• ہر چند میں ہوں طوطی شیریں سخن دے آئینہ، آہ، میرے مقابل نہیں رہا!

محبوب کی آنکھوں میں چشمِ پری کی وحشت دیکھ کر آئینے کو بھی جنوں ہو جاتا اگر آئینے کا موم اس کے لئے تصویر بازو نہ ہوتا، آئینے کے متحرک پسیر کی تصویر بھی دیکھئے:

• خود آرا وحشتِ چشمِ پری ہے شبِ نہ جھوٹا کر موم، آئینہ قتال کو تصویر بازو تھا!

آئینے کے عقب کے اس موم کو موم جادو بھی بنایا ہے، آئینے کو کینوس بنا کر یہ تصویر پیش کی ہے کہ محبوب کی پلکیں نیند سے بوجھیں
 ہیں اس کے باوجود وہ آئینے کے سامنے آرایش میں معروف ہے، شہد کی مکھی کے ڈنک کی طرح یہ پلکیں آئینے میں چبھ رہی ہیں،
 موم کا پتلا بنا کر اس میں سوئیاں چبھوئی جاتی ہیں تو اس کے دور رس اثرات ہوتے ہیں لہذا یہاں آئینہ موم جادو کا طلسم بن گیا ہے:

• بہ شیریں خواب آلودہ مڑگاں بشرِ فہرہ خود آرائی سے آئینہ، طلسم موم جادو تھا!

سورج کا آئینہ بے رنگ نظر آتا ہے، بادلوں کے رنگ سے اس آئینے میں رنگ نظر آتا ہے، دل اُداس اور ویران ہو جاتا ہے
 تو صبح اور موجوں میں وہی غبار نظر آتا ہے جو آئینے پر اس کی دھاریوں اور لکیروں سے نظر آتا ہے، محبوب کی آرایش دیکھ کر
 بلوری فضا تحیر کردہ بن جاتی ہے، دل شب اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور ترس پنے لگتا ہے، تپش کو کب کا آئینہ بن جاتا ہے، ترکیب
 فکر کے بعد سن کی وہ صورت نظر آتی ہے جس کا تصور شبیر منگی خیاں میں پیدا نہیں ہو سکتا، تخیل اور فکر کی مہارت اور اس کی
 ارتقائی کیفیت کا یہ تجربہ بھی آئینے کے لفظ کے سہارے سامنے آیا ہے، چمن کی رنگینی آئینہ حسن میں سمٹ آئی ہے:

• جوہر فکر، پُر افشانی شبیرنگ خیاں صحن آئینہ و آئینہ چمن مشرب تھا!

محبوب آئینے کے سامنے ہے، گرمیِ رخ سے آئینہ گداز ہو گیا ہے اور آئینے میں محبوب کا پیکر بھیگا بھیگا سا لگ رہا ہے جیسے
 پھول کھل گئے ہوں، دامنِ تمثال، مثلِ برگ گل تر ہو گیا ہو، تصویر آئینہ اور محبوب دونوں کی ہے۔ موضوع آئینے پر محبوب
 کی گرمیِ رخ کا بھی ہے اور دامنِ تمثال کا بھی، سرخ رنگ کے احساس کو زیادہ گہرا کیا گیا ہے۔ یہ رخِ آتشیں کا نظارہ ہے۔
 تروتازہ پھول کے حتی نقوش اسی کی علامتیں ہیں، کینوس پر جس حسن کی گہری چھاپ پڑی ہے وہ غیر معمولی حسن ہے۔ اس حسن
 کا جوہر نمایاں ہو گیا ہے، اس کی علامتیں آئینے پر بکھر گئی ہیں، اگر یہ بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ معشوقہ نے صرف آئینے
 کی تصویر سامنے رکھی ہے جو رخِ آتشیں کی گرمی سے اس قدر بچھل گیا ہے کہ اس میں قطرات جمع ہو گئے ہیں، دامنِ تمثال
 بھیگ گیا ہے اور تروتازہ پھولوں کی شادابی متاثر کر رہی ہے، سرخ رخساروں کی آتشیں کیفیت سے آئینہ سرخ ہو گیا
 ہے، کینوس پر صرف یہ آئینہ ہے محبوب نہیں ہے لیکن اس کے سامنے ہم اس کے خوبصورت پیکر کو شہد کی مکھی کے ڈنک سے مل گئے ہیں:

• بلکہ آئینے نے پایا گویا رخ سے گداز

دامنِ تمثال، مثلِ برگ گل تر ہو گیا!

ابھی سلسلے کی دوسری تصویر دیکھئے:

• شعلہ رضا، تجیر سے تری رفتار کے

خار شمع آئینہ آتش میں جو جھر ہو گیا!

یہاں بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'کینوس' پر صرف آئینے کی تصویر ہے جو شمع کی طرح روشن ہے کچھ اس طرح جیسے آگ سی لگی ہو خط جو ہر شمع کا دھاگہ بن گیا ہے 'محبوب' کی رفتار کے تحت سے آئینے کی متحیر صورت سامنے آئی ہے۔ آئینے کی آگ شعلہ خضر کا نتیجہ ہے۔ اس تصویر میں جو سرخی پھیلی ہے وہ شعلہ رضا کی رفتار کے تحت کی دھبہ سے ہے۔ آئینے پر شمع اس کی تیز سرخ روشنی اور خط جو ہر سے ایک دلکش تصویر بنی ہے۔ آئینہ جو 'کینوس' ہے فنکار کے احساس صحن سے اچانک ایک متحیر جلوہ بن جاتا ہے 'اگر اس شعر میں نقطہ شمع' کو اہمیت دیکھتے تو ایک دوسری خوبصورت تصویر سامنے آجائے گی، شمع نے شعلہ رضا کی رفتار کو دیکھا تو وہ متحیر ہو کر آئینہ بن گئی! غالب نے اس طرح شمع کو آئینہ بنا دیا ہے اور شعلہ رضا کے رنگ اور اس کی گرمی کو بکھیر دیا ہے۔ آئینے کا تحیر شمع کو کش دیا ہے ایسی دم بخود شمع کی تصویر کا تصور آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

آئینے میں عکس رخ کے ٹھہر جانے کے لئے کو اس طرح گرفت میں لیا ہے:

• عکس رخ افروختہ تھا تصویر بہ پشت آئینہ

شور نے وقت صحن طرازی تسکین سے آرام کیا!

محبوب کا چہرہ عکس تصویر بن گیا ہے! محبوب آئینے کے سامنے خود کو سنوار رہا تھا کہ اچانک رک گیا اور اپنے اندازہ دلبرائی کے ساتھ آرام کرنے لگا 'آئینے پر بھی اس کا حسین چہرہ جو پہلے متحرک تھا رک گیا' ایسا محسوس ہوا جیسے آئینے پر اس کا ساکت چہرہ نقش ہو کر رہ گیا۔ غیر متحرک خوبصورت چہرے کی یہ گرفت غیر معمولی ہے 'بیشے میں لگی ہوئی اس تصویر کے سن کا مطالعہ آسان ہو جاتا ہے' غالب اپنے محبوب کا جلوہ غیر متحرک انداز میں بھی دکھاتے ہیں۔

'سلف پو تریت' کو تحیر عطا کر کے یہ تصویر بنائی ہے:

• دید حیرت کش و خورشید چراغان خیال

عین شبنم سے چمن، آئینہ تمہیر آیا!

چراغان خیال 'تحیر کا نتیجہ ہے اور تحیر حسن محبوب کی دھبہ سے ہے۔ محبوب (خورشید) کے جلوے کو دیکھ کر خیال چراغان ہو گیا ہے اور ہر تصویر اسی طرح روشن ہے جس طرح شبنم کے قطرے چمن میں آئینے کی طرح چمکنے لگتے ہیں یا روشن ہو جاتے ہیں

چراغِ خیال کے ساتھ ذات کی یہ متحیر تصویر اپنی مثال آپ ہے۔ 'ذات'، 'سورج'، 'شبنم کے روشن قطرے'، 'چمن'، ان سے ایک تصویر بنی ہے ذات اور چمن کے آئینوں سے ایک رشتہ قائم کیا گیا ہے۔ شبنم کا ہر روشن قطرہ روشن تصویر ہے۔

آئینے خانے کی یہ تصویر بھی توجہ چاہتی ہے!

● چشم بند غلق، غیر از نقشِ خود بینی نہیں

آئینہ ہے قالبِ خشت در و دیوار دوست!

'باطن' ایک آئینہ خانہ کی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے۔ فرد اگر خارج کو نہ دیکھے باطن میں ڈوب جائے اپنی ذات ہی کے اندر ہے تو وہ ہر جانب اپنا ہی نظارہ کرے گا وہ ہوگا اور اُس کی ذات کی تصویریں ہونگی، باطن کے حُسن کا احساس غیر معمولی ہے اور اس کا شعور عطا کرنے کے لئے محبوب اور اُس کے گھر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ جس طرح محبوب اپنے گھر میں بند ہو جائے تو دردِ دلور کی تمام اشیائیں آئینے کی صورت میں ڈھل جائیں گی اور ہر جانب محبوب ہی نظر آئے گا آئینہ خانے میں ذات کی یہ تصویر جو یک وقت جانے لگتی تھی تھی تصویروں کا احساس عطا کرتی ہے غالب کی ایک نمایندہ تصویر بن جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں دنیا کو نظارہ تحیر کی صورت میں نقش کیا ہے لیکن ساتھ ہی زندگی کی لامعنویت اور اس کی ناپائیداری کی تصویر بھی کھینچ دی ہے، 'نظارہ تحیر' یہ ہے کہ زندگی کا آئینہ آہستہ آہستہ گھل رہا ہے، آئینے کے پگھلنے کی یہ تصویر خاص توجہ چاہتی ہے اس پگھلتے ہوئے پیکر کے ساتھ یہ احساس وابستہ کیا ہے کہ یہ زندگی اور اس سے آگے کی زندگی یعنی چمنستان بقا دونوں بیچ ہیں:

● تماشِ گلزارِ آئینہ ہے عبرتِ بنیش

نظارہ تحیر، چمنستان بقا ہیچ!

"اگر ایسا ہو تو ایسا ہوگا" اس احساس کو ایک تصویر کی صورت دے دی ہے جس میں آئینہ دریا بن گیا ہے۔ محبوب کے سرخ چہرے سے اس دریا میں طوفان آگیا ہے اور اس کے بھنور میں گرم تنور کی صورت پیدا ہو گئی ہے 'طوفان' کے ساتھ آگ کا ایک دریا نکلا ہوں کے سامنے آجاتا ہے، تصویر بیتے ہوئے گرم سیال آئینے کی ہے جس میں جوہر آئینہ تنور کی طرح تپ رہے ہیں اور انہیں دیکھ کر بھنور کا گمان ہو رہا ہے:

● حلقہ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور

عکسِ مَر طوفانی آئینہ دیا کرے!

محبوب آرائش میں معروف ہے 'آئینہ دستانہ' ہمہ دست و ہمہ زانو ہے 'عاشق ضبط' کے اُسے حسرت سے دیکھ رہا ہے 'ضبط کرنے کا وعدہ ہے اور خواہش کے اظہار کی بھی تمنا ہے 'کینوس' پر یہ دو پسکی ہیں ایک معروف آرائش ہے اور دوسرا حسرت بھری نگاہیں لے اظہار کی تمنا کے باوجود ضبط کئے ہوئے 'اس تصویر میں غالب نے تو چہروں کے تاثرات اُبھار کر رکھ دیئے ہیں۔

● آئینہ و شبنم 'ہمہ دست و ہمہ زانو

اے صن مگر حسرت پہیاں شکنی ہے!

حسرت پہیاں شکنی لے ہوئے تکتا ہوا چہرہ محبوب اداؤں کے آئینے کے قریب سکوت و اضطراب کا ایک عجیب و غریب پیکر بن گیا ہے۔

'آئینے' کو زخمِ جگر بنا کر پیش کیا ہے اور یہ احساس دیا ہے کہ 'تمثالِ تباہ' ہی اس زخم پر چہرہ مرہم رکھتا ہے۔ 'صن' کے عکس سے آئینہ مسکراتا ہے یہ عکس نہ پڑے تو آئینہ زخمِ جگر بن جائے مصوّر شاعر نے آئینے کو زخمِ جگر کی صورت میں محسوس کیا ہے،

● تمثالِ تباہ مگر نہ رکھے پنبہ مرہم

آئینہ بہ عریانہ زخمِ جگر آدے!

آئینے سے ڈرنے کے احساس کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے 'مردم گزیدہ' شخص کا پسیر اپنے خوف کے تاثرات کے ساتھ سامنے آجاتا ہے پہلے معرے سے خوف اور ڈر کے تاثرات اور گہرے ہو جاتے ہیں اور اس پسیر کی تصویر ذہن پر نقش ہو جاتی ہے:

● پانی سے لگ گزیدہ ڈرے جس طرح آسد

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں!

تصویر میں آئینے کی چمک کم و بیش وہی ہے جو آب یا پانی میں ہوتی ہے 'اس کی لہروں کا تاثر بھی ہے۔ 'مردم گزیدہ' شخص کے چہرے کا ایک ہلکا سا عکس بھی آئینے پر نظر آتا ہے 'اس بے قرار خوف زدہ فرد کی وحشت کی کیفیت کے تاثرات بھی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ 'ڈرتا ہوں' سے پورے کینوس پر خوف کی لکیریں بھری گئی ہیں۔

'آئینہ خانے' کی ایک اور تصویر دیکھئے 'مہرا نورد کی آنکھیں' خاک کے ہر ذرہ میں شوقِ بے باک کی تصویر دیکھتی ہیں 'ذروں کے دل میں وہ تصویر ہے جو عاشق کے دل میں ہے 'مہرا آئینہ خاد بنا ہوا ہے 'شاعر نے مہرا کے ہر ذرے کو اپنا دل اپنے دل کا آئینہ

بنادیا ہے 'تصویر یہ ہے کہ عاشق صحرانوردی کر رہا ہے اور سیٹکڑوں ذروں میں محبوب کی تصویر نظر آرہی ہے 'ایک آئینہ خانہ سج گیا ہے 'تمثالِ شوقِ میباک سے تصویر کی فضا کتنی رومانی اور جان پرور بن گئی ہے 'کہتے ہیں :

• ہر ذرہ یک دہا پاک ' آئینہ خانہ ہے خاک
تمثالِ شوق بے باک ' صد جا دو چار صحر!

محبوب کے جنون دید سے آئینے کی وادی میں غبار کا جو ہر اڑ رہا ہے 'شکار کیلئے والے دوڑتے ہیں تو غبار پھیلتا ہے ' آئینے کی وادی میں غبار پھیلا ہوا ہے اور اس کے چمکتے ہوئے ریزوں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ محبوب کے جنون دید کا ردِ عمل ہے 'عاشق کی تمناؤں کے شکار کی تصویر آئینے کی وادی کو غبار آلود بنا کر پیش کی گئی ہے 'آئینہ خانہ کی یہ غبار آلود لیکن خوبصورت تصویر بھی توجہ چاہتی ہے

• کس کا جنون دید ' تمنا شکار تھا
آئینہ خانہ ' وادی جہر غبار تھا!

عکسِ محبوب سے آئینہ رنگِ گل میں بدل گیا ہے 'رنگِ گل کے ساتھ آئینے کا تحرک توجہ طلب بن جاتا ہے :

• حیرتِ نیمدن ہا ' فوں بہائے دیدن ہا
رنگِ گل کے پردے میں آئینہ پُر افشاں ہے!

نرگی وحشت و اضطراب کی یہ عجیب و غریب تصویر ہے کہ آئینے نے چہرے کو اپنے ہاں میں اتار کر تنخیر کر لیا ہے اور پھنسا ہوا چہرہ باہر نکلنے کے لئے بے چین ہے 'نہیں چاہتا کہ آئینہ تمثال کو زنجیر بن جائے 'خودداری 'کرب' وحشت اور اضطراب کا یہ عجیب و غریب نقش ہے :

• ذوقِ خودداری خرابِ وحشتِ تنخیر ہے
آئینہ خانہ مری تمثال کو زنجیر ہے!

مندرجہ ذیل شعر میں صحنِ چمنستان میں صبح کی منظر کشی کی ہے اور گل و صبح دونوں کو اپنے حسن سے سرشار دکھایا ہے 'اُن کی بے خودی اور حیرت میں ایسی شدت پیدا کی ہے کہ صحنِ چمنستان آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ قلم نے حیرت کے تاثر کو پوری فضا پر طاری کر دیا ہے :

• آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یک سر
بلکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و بیج

محبوب کی آرائش کے موضوع پر مغل مصوروں نے کئی تصویروں میں بنائی ہیں، مندرجہ ذیل شعر کی مغل مصویر بن کر آیا ہے۔
محبوب اس کی آرائش اور اس کا تغافل اس کی مشاطہ اور اس کے ہاتھ میں آئینہ گل۔ ان سے تصویروں کی رد و مان پر درخشاں نگاہیں ہیں۔
• صحن خود آرا کو ہے مشق تغافل ہنسوز

ہے کعب مشاطہ میں آئینہ گل ہنسوز!
تغافل میں صحن خود آرا کے چہرے کے لطیف تاثرات کو محسوس کیا جاسکتا ہے، مشاطہ کے ہاتھ میں آئینہ گل کی جگہ گل ہے جو آئینے کی طرح شفاف اور دلکش ہے، گل زلف کی زینت کے لئے ہے لیکن ساتھ ہی عکس رخسار کا آئینہ بھی ہے!

آپ نے جینی، عجمی اور مغل تصویروں میں بہار کے کئی مناظر دیکھے ہونگے، درختوں اور پھولوں کی آرائش دزیبائش کے ساتھ ایسی اکثر تصویروں میں بہار کے رنگوں کو نمایاں کرتی ہوئی ملتی ہیں، پرواز کرتے ہوئے پرندوں کے ساتھ درختوں کی ٹہنیوں پر خاموش چھوٹے پرندے بھی اکثر نظر آتے ہیں۔ غالب نے بھی ایک ایسی تصویر بنائی ہے، بہار میں رنگ گل نے آئینہ خانہ خلق کر دیا ہے اور آئینہ بندی قفس تک پہنچ گئی ہے۔ ایسی قیامت خیز فضا میں پرندہ صرف خاموش پیکر بن کر نہیں رہ سکتا، شاعر اس تصویر میں نغمہ ریز لہریں پیدا کر دیتا ہے اور شاعری، تصویر کاری سے کئی قدم آگے بڑھ جاتی ہے:

• کیوں نہ طوطی طبیعت نفسہ پسیرائی کرے
باندھتا ہے رنگ گل، آئینہ تا چاکب قفس!

آرائش جمال کی تصویر ہے لیکن پر طاؤس اور تھنہ مشق اور رنگوں کی اختراع کے عمل سے محبوب کو معذور بنا دیا ہے۔ آئینہ سامنے ہے اور محبوب آرائش حسن میں معروف ہے، پر طاؤس رنگوں کا تجویم ہے، وہ خواہ مخواہ ہے ایک معذور کی طرح، جیسے جیسے وہ خود کو مختلف رنگوں سے سجا رہا ہے آئینے پر ان کی طرح کی تصویروں بن رہی ہے:

• جوں پر طاؤس جوہر تھنہ مشق رنگ ہے
بلکہ ہے وہ قبلہ آئینہ، جو اختراع!

جوہر آئینہ نقشِ احضار یعنی رُوحوں کو بلانے کا نقش بن گیا ہے، تصویریں آئینہ ہے اُس کے سامنے محبوب ہے اور بہار کا جوش ہے محبوب آرائش میں مصروف کیا ہوا کہ جوہر آئینہ نقشِ احضار بن گیا اور اُس نے بہار کے تمام جلوؤں کو کچنچ لیا ایسا لگ رہا ہے جیسے بہار آرائش کا استقبال کرنے آگئی ہے اس رومان پرورد فضا کو اس شعر میں اتنا محسوس بنادیا گیا ہے کہ ہم اس منظر کو دیکھنے لگتے ہیں:

• تیرن آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار

جوہر آئینہ ہے یاں نقشِ احضار چمن!

’دیر و حرم‘ کو آئینہ بھلا تمنا کی علامتیں بنا کر عاشقِ شدتِ شوق کا پسیر بن گیا ہے! کرب اور اضطراب اور تلاش و جستجو کے اس پیکر کو آئینہ بھلا تمنا کے اشاروں کے درمیان بھی دیکھا جاسکتا ہے اور ان سے الگ بھی۔

• دیر و حرم، آئینہ بھلا تمنا

دامادگیِ شوق تراشے ہے پناہیں!

ایسے تمام اشعار میں لفظوں سے تصویر یا بنی ہیں لیکن شاعر کے تخلیقی ذہن نے ان تصویروں کے کئی معنی خیز پہلو پیدا کر دیئے ہیں معاملہ لفظوں کے تخلیقی استعمال کا ہے غالب کا خلاق ذہن عام روایتی لفظوں کا استعمال بھی تخلیقی سطح پر کرتا ہے اور موفوع اور اس کے تمام تلازمات کو حد درجہ محسوس بنادیتا ہے۔ آئینوں کے پیکر بھی ذہن کو استعاراتی مفہا، ہم کی وسیع تر کائنات تک لے جاتے ہیں مبالغہ کا جس اغراق اور غلو کے ساتھ خالص شاعری (PURE POETRY) کا جوہر بن جاتا ہے۔

شاعر یکتائی حق کے نظارے میں مصروف ہونے کی وجہ سے اپنے سامنے سے آئینہ ہٹا دینا چاہتا ہے تاکہ عکس آئینہ فریب نہ دے سکے شوقِ نظارہ لئے ہوئے آئینے کو اپنے سامنے سے ہٹا دینے کی خواہش کی یہ تصویر دیکھئے:

• ہاں آئینہ بگذاز کہ عکسِ نصیب

نظارہ یکتائی حق می کنم امشب!

فغان کرتے ہوئے آئینے کو اس طرح پیش کیا ہے:

• رفیقِ عکس تو از آئینہ آواز دہ!

دل و تنہ ز فراق تو فغان ساز دہ

صرف دل ہی تیرے فراق سے بے چین ہو کر فغان نہیں کرتا بلکہ آئینے سے جب تیرا عکس جدا ہو جاتا ہے تو آئینہ بھی رونے لگتا ہے۔

محبوب کا جمال میرے وجود میں جلوہ گر ہے، وہ چاہے تو اپنے حسن کا مشاہدہ کر سکتا ہے، شاعر کا وجود حسن محبوب اور عکس یا راکا آئینہ بن گیا ہے :

تاز ما آئینہ ما یم بصر ما تا شوق

تو از جانب ما شرود دیدار برد !

ما تم یک شہر آرزو کی مندرجہ ذیل تصویر ایک سلف پو تریت ہے جو کہ چہوئوں میں آئینہ تمثال دار کا عجیب المناک تاثر پیدا کرتا ہے :

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

تو را جو تو نے آئینہ تمثال دار تما !

'شہر آرزو' سے انگنت آرزوں اور تمناؤں کا احساس ملتا ہے اور ماتم یک شہر آرزو سے ٹو بجھڑی کا تاثر حد درجہ گہرا ہو جاتا ہے۔ 'فرد' ٹوٹے ہوئے اور بکھرے ہوئے آئینے کی طرح نقش ہوا ہے۔ کرسیاں اُس کے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے اور اس کی انگنت آرزوں اور تمناؤں کی موت کی جانب اشارے کر رہی ہیں یہ احساس کہ جو آئینہ ٹوٹا ہے وہ تمثال دار تھا بڑا جان لیوا ہے۔ غور فرمائیے ہر آرزو ایک تصویر ہے، چھن کے سے جو آئینہ ٹوٹا ہے اُس نے آرزوں کی وحدت کو بکھیر دیا ہے، وجود کی وحدت پارہ پارہ ہو گئی ہے، سلف پو تریت کسی ایک تمنا یا آرزو کے ماتم کی علامت نہیں ہے بلکہ ماتم یک شہر آرزو کی علامت ہے، تصویر کا پیکر اس حادثے کے ساتھ ایک حیرت انگیز المیہ گردار بن گیا ہے، 'تمثال دار آئینہ' کینوس پر جانے لگتی آرزوں کی تصویریں نقش کر دیتا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں :

آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے !

آئینہ خانے میں کوئی لے جاتا ہے مجھ !

آئینہ ! بے انداز گل آغوش کُتا ہے !

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑھل ہونا !

آئینہ ! دست بے دست ہست عا ہے !

• گردشِ ساغر مد جلوہ رعسِ نجم سے

• مدعا، محو تماشا، شکستِ دل ہے

• تمثال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بعد ذوق

• جلوہ از بلکہ تقاضائے نگ کرتا ہے

• دل فوں شدہ، کشمکشِ حسرت دیدار

- پا بے دامن پوربا ہوں بس کہ میں مگر نود
- خد پامیں جوہر آئینہ زانو بٹھے
- ساغر جلوہ سسوار ہے ہر ذرہ خاک
- شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا!
- چین چین گل آئینہ و کنار ہوس
- امید محو تماشائے گلستان تھ سے!

تخیل، حیرت، سیماب، دیرانی، بہار، جلوہ، آب، شوق، صحر، ذرہ، دریا، تمثال، آرزو، تمنا، خواہش، محبوب، صن، رنگ، دیدار، مڑھل، شکست، گستاخی، خود پرستی، داغ، پیش، جوہر، بے تابی، بزم، شوقی، بگولے، نقش، قدم، جنون، وحشت، دل، جبین، شہر، ذات، پرواز، سنگ، مزار، دادی، غبار، خاموشی، اداسی، گرمی، رخ، آتش، دامن، شعلہ، شمع، پیراغاں، باطن، حلقہ، گرداب، حسرت، خوف، جنون، دید، رنگ، گل، آرائش — غالب نے سب کے وسیع تر استعاراتی مفاہیم کو آئینہ سے وابستہ کر دیا ہے!

تمثال ساز معشور شاعر نے شدت تاثر سے ایسی تمام تصویروں میں تازگی اور ندرت پیدا کی ہے۔ قدم قدم پر احساس تخیل سے آشنا کرتے ہوئے تجربوں کی ہمہ گیری اور مشاہدوں کی وحدت کا احساس عطا کیا ہے، حرارت، حرکت، توانائی، پہلوداری اور گہرائی کے ساتھ تمثالوں کی تابناکی اور رنگینی گرفت میں لے لیتی ہے،

آئینے کا ایسا دیدہ و رشاعر ایسے ذوق دیدہ وری کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتا!

اس گفتگو کی روشنی میں مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمائیے، دیکھیے کہ غالب میں 'تصویریت' کا احساس کتنا گہرا تھا اور ان کی انفرادیت نے تصویروں کو کتنا جاذبِ نظر بنا دیا ہے:

- عکس گل ہائے سخن سے چشمہ ہائے باغ میں
- نفسِ ماہی آئینہ پرواز، داغِ ماہ ہے!
- عکس موج گل و مرشاربِ اندازِ حباب
- تکر آئینہ، کیفیتِ دل سے ہے دو چہارا
- صاف ہے از بیک عکس گل سے گلزارِ چین
- جانشینِ جوہر آئینہ ہے، حصارِ چین!
- ہے نزاکت بیک فصل گل میں معماری چین
- قلابِ گل میں ڈھلی ہے خشتِ دیوارِ چین!
- چین چین گل آئینہ در کنارِ ہوس
- امید محو تماشائے گلستان تھ سے!
- شکلِ طاووس، گرفتار بنایا ہے بے
- ہوں وہ گلام کہ بزمے میں چھپا ہے مجھ

دولتِ نظارہ گل سے شفقِ سرمد ہے!
 جس آرائے نفسِ وحشت تنہائی ہے!
 حیرتِ آفتابِ خواباں ساغرِ بلور ہے!
 کہ گل ہے بلبلِ تئیں و بیغِ ششم ہے!
 نگاہِ حیرت مشاطہ نثرِ فشاں تہ ہے!
 جامہِ زمیوں کے سراپاں تہہ دامانِ گلِ رنج
 بسکہ میں بے خود و وارفتہ و تیرا نعل و تیرا
 پشتِ دستِ بختیاں ہر برکتِ نعلِ عمر ہے!
 زانوئے آئینہ پر مادے ہے دستِ بیکار
 بازوئے ہت پیرِ فک، موجِ شفقِ تندر
 مژگانِ باز ماندہ سے، دستِ دعا بلند
 ہر برگ گل کے پردے میں دلِ بیکار تھا!

• فصلِ گل میں دیدہ، خوشِ نگاہانِ حسنوں
 • نالہ خوشِ مدق و دلِ گلِ مضمونِ شفق
 • ہوں تصورِ ہائے ہمِ روشی سے پرستِ ثرب
 • چمن میں کون ہے طرزِ آفرینِ شیوہِ عشق
 • پری بہ سنیفہ و عکسِ رخِ اندر آئینہ
 • ساقِ گلِ رنگ سے اور آئینہ زانو سے
 • آئینہ خاند ہے صحنِ چمنستانِ یک سر
 • بزمِ خواباں بسکہ جوشِ جلوہ سے پروردہ ہے
 • طرہ با بسکہ گرفتارِ مہابیں شانہ
 • یہ ہوائے پتہیِ جلوہ ہے طاووسِ پرست
 • رکھتا ہے انتظارِ تماشائے صحنِ دوست
 • کس کا خیال، آئینہ انتظار تھا

مصورِی اور تصویر کے تعلق سے ان اشعار پر غور فرمائیے :-

اگر ڈھانپنے تو آنکھیں ڈھانپا، ہم تصویرِ عریاں ہیں!
 مژہ پوشیدہ با، پردہ تصویرِ عریاں ہے!
 دستِ رد، سطر تبسم یک قلمِ انش کرسا
 گر زلفِ یار کھنچ نہ سکے، شانہ کھینچے!
 جز خطِ عجزِ نقشِ تمنا نہ کیجئے!
 تکلفِ برطن، نجم سے تری تصویرِ بہر ہے!
 عیسیٰ آخر بہ کھت آئینہ تصویرِ آدے!
 شوق نے وقتِ حسن طرازیِ تمکلیں سے آرام کیا
 ماہتابِ مالِ پیرا گردہ تصویر ہے!

• آمد، بزمِ تماشائیں تغافلِ پردہ داری ہے
 • نقابِ یار ہے، غفلتِ نگاہی اہلِ بینش کی
 • گر دکھاؤں صفحہ بے نقشِ رنگِ رفتہ کو
 • بہزاد، نقشِ یکِ دلِ مدِ چاکِ عرضِ کر
 • گر صفحہ کو نہ دیکھے پروازِ سادگی
 • کمالِ صحن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہو
 • عرضِ حیرانیِ بیسارِ محبتِ معلوم
 • عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویرِ بہ پستِ آئینہ
 • ہے جہاں فکرِ کشیدن ہائے نقشِ روئے یار

باغ، گل، آئینہ، چمن، فصل گل، دیوارِ چمن، گلستان، بزم، شفق، ہم دوشی، شراب، خواباں، ساعز، بلور، بسبل، شیشہ، عکسِ مرغ، مشال، آئینہ زانو، جامہ زیب، گل و صبح، صحن چمنستان، بزم خواباں، جسلوہ، جوشِ جلوہ، طرہ، طاؤس، فلک، زقازق، خرگاہ، دست، برگ گل، ساعدِ سیمیں، دست پر نگار، شاعر گل، شمع، پرطاف، وغیرہ کاروائی اور کلاسیکی شاعری سے یقیناً گہرا رشتہ ہے لیکن یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ یہ سب ہند مغل جمالیات کے طلسم کے نازک اشارے بھی ہیں جس ذہن اور جن رجحانات نے انہیں روشنیوں اور رومانی استعاروں اور اشاروں کے لئے کلاسیکی شاعری میں شامل کیا ہے اسی ذہن اور اُن ہی رجحانات نے انہیں مغل آرٹ میں ان کے لئے شدت سے شامل کیا ہے۔ شاعری میں ان میں اکثر اشاروں اور استعاروں کی معنویت گہری سچائی تھی، تصویریت کے احساس نے غالب کو مغلیہ معنوی کی روایات کی روشنیوں سے قریب کیا تو ترکیب ساز فنکار نے ان میں نئی معنویت پیدا کر دی اپنے تخیل کی مدد سے انہیں مکمل طور پر اپنے قبضے میں لے لیا ان میں نئی تازگی آگئی، معنوی تہہ داری پیدا ہوئی، غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہند مغل جمالیات کی اکثر تصویروں میں اپنی شخصیت کے سوز و گداز کو شامل کیا اور انہیں احساس اور جذبے سے زیادہ قریب تر کر دیا۔ ہند مغل جمالیات کے ٹائپ (TYPE) چہروں پر تاثرات اُبھار کر انہیں شقیق عطا کیں اور انہیں زیادہ محسوس بنا دیا۔ اُن کے فعال حتی شعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ہند مغل آرٹ کی خصوصیت کو اتنی شدت سے سمجھنا اور اس آرٹ کے رُس کو اس طرح پھوٹا کہ جمالیاتی قدریں سیال بن گئیں اور ان کے تجربوں میں جذب ہو گئیں۔ وہ خود ہند مغل جمالیات کے ایک بڑے شاعر بن گئے، ایک ایسی روایت کے خالق جو ہند مغل جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورت ہے!

● ابتدائی تجربوں میں غالب 'مغل جمالیات' کے ایک بڑے شاعر ہیں، 'کلیات' (فارسی) میں مغل جمالیاتی قدریں زیادہ نمایاں ہیں اگرچہ ہند مغل جمالیات کی آمیزش کے بھی عمدہ تجربے ملتے ہیں، دیوان غالب میں وہ ہند مغل جمالیات کی علامت بن جاتے ہیں، ہندوستان کی فکری روایات سے تخلیقی رشتہ قائم کر کے ایسی جمالیاتی قدروں کے خالق نظر آتے ہیں جن کا تعلق 'مغل جمالیات' سے بھی گہرا ہے اور ہندوستانی جمالیات سے بھی، 'مغل جمالیات' کو ہندوستانی جمالیات کا ایک مستقل عنوان بنا کر، دونوں کی روشنیوں کو پی کر اپنے تجربوں کے ساتھ ایک قیمتی سرچشمہ بن جاتے ہیں۔

ابتدائی تجربوں میں مینا کاری اور آرائش و زیبائش — اور حسن کی وضاحت، جزئیات پسندی اور لذت اندوزی میں وہ مغل فنکاروں سے بہت قریب نظر آتے ہیں، مختلف رنگوں کی شدت، آسمان، بادل اور فضا کی پیشکش، جمالیاتی تناؤ اور پُر اسرار کیفیتوں کی تصویر کشی پرندوں کے ذکر، محبوب کی ٹائپ صورت گری، تجریدیت، بھرے ہوئے لفظوں کی نامحسوس معنویت، روشنیوں کے ہجوم، رنگین اور روشن پیکر نقش اور فطرت پسندی میں مغل جمالیات کی افضل ترین خصوصیات موجود ہیں، اُن کے فعال ذہن نے مغل جمالیات کی قدروں کو سمیٹ لیا ہے، اُن کا ذہن ایسے تجربوں میں مغل معشوروں کی طرح عمل کرتا ہے۔

● ابتدائی شاعری کی ترکیبوں اور پسکروں پر غور فرمائیے:

- کارگہ ربط نزاکت
- مگرئی شعلہ رفتار
- رگ ابرسیاہ
- موج طوفان غضب

- جام سید مستی
- صدر رنگ ظہور
- موج خرام اظہار
- موجہ سبزہ توفیر
- جوش بیداد پیش
- سیلاب یک موج خیال
- گلابی اندیشہ شوق
- نشہ ایجاد ازل
- دام رگ گل
- عکس موج گل
- سرشاری انداز حباب
- جلوہ تزیہ بہار
- بر ذوق یک زخم
- پیر بن کاغذ ابری
- ذہن نیرنگ سواد
- خوان صد برق
- مایہ شوق در جہاں
- بکھت پائے مافر آزار
- عرض دو عالم نیرنگ
- جلوہ ریگ رواں
- قلم زوق نظر
- غبار شیشہ ساعت
- رنگ موج مئے
- سامان یک عالم چراغ
- موج ابروئے فضا
- گردش کاسہ سم
- چشم پری آئینہ دار
- خلوت کدہ غنچہ
- حیرت کدہ نقش قدم
- عرض تیر تماشا
- مخوری تاب دیوار
- ذوق بیتابی دیدار
- آیت رحمت حق
- کعبہ اعجاز مسیح
- پروردہ صد رنگ تماشا
- صورت رنگ حنا
- حیرت داغ انجام
- محرم درد گرفتاری مستی
- سلسلہ وحشت ناز
- خزان چمن خلوبرین
- موج خمیازہ یک نشہ
- یک محل خواب سنگیں
- بشتہ ساز ازل
- وحشت طاؤس
- بیضہ طاؤس
- شور تماشا
- آئینہ تعبیر
- کشور آئینہ

- خلوتِ آبدِ پا
- تمثالِ شوقِ میبک
- بتِ خانہٗ چسپ
- سامانِ ہزارِ آئینہٗ بندی
- گدازِ وحشتِ زنداں
- صیدِ وحشتِ طاووس
- وحشتِ خوابِ عدم
- نگاہِ بے حجابِ ناز
- فضاۓ خندہٗ گل
- جلوۂ زنداںِ بے تابانی
- ساعزِ جلوۂ سرشار
- شوخیِ رنگِ حنا
- شوخیِ نیزنگ
- درسِ تپش
- شہادتِ آرزو
- موجِ خمیازہ
- تپشِ رشک
- گوشۂ علمِ خانہ
- چشمِ مفید
- شرابِ سنگ
- نگِ شب
- تارِ شمع
- آہنگِ مضطرب
- تارِ نگاہ
- ذوقِ عیش
- خرامِ ناز
- بساطِ وجود
- چشمِ صمود
- چشمِ کمبود
- موجِ گل
- جنونِ دف
- شوخیِ وحشت
- کعبِ سیلاب
- پیرِ لکنِ دریا
- شیشۂ ساعت
- جوہرِ آئینہ
- خمیازہٗ ساعز
- جلوۂ زخم
- آئینۂ انتظار
- صبحِ قیامت
- خوابِ صیاد
- چشمِ بیدار
- گرفتارِ صبا
- زالوئے آئینہ
- کعبِ خاک
- ساعزِ شبنم
- شبنمِ صبح
- شاربِ گلبن

- | | |
|---------------|-----------------|
| • سوزنِ مینا | • پیرا بنِ خسار |
| • عکسِ رخ | • سازِ عریانی |
| • شعله آواز | • کعبِ جام |
| • شعله زخار | • چشمِ مہربار |
| • رگِ یا قوت | • جلوہ گل |
| • حسرتِ جلوہ | • نشہ گل |
| • تیغِ کعباد | • پشت لب |
| • شبِ تار | • جرأتِ ناز |
| • خاندِ تنگ | • گلشنِ بیداد |
| • دامنِ مہا | • سایہ تیغ |
| • دامِ کمیں | • سیدِ تنگ |
| • جلوہ تماشای | • بالِ شدار |
| • بزمِ آئینہ | • جوشِ طوفان |
| • چشمکِ ذرہ | • جوشِ ایشار |
| • ریگِ روال | • گردِ جولال |
| • پائے رفتار | • بگریبانِ خسار |
| • حسرتِ جولال | • پرطاس |
| • دشتِ الفت | • آئینہ شوقی |
| • دلِ جبریل | • لبِ ساعز |
| • ریزہ سنگ | • جوشِ جوہر |
| • خضرِ کبار | • دلِ آئینہ |
| • نشرِ خار | • گلستہ خار |
| • دشتِ تمنا | • معصفتِ ناز |
| • موجِ گہر | • دس اسرار |

- غلویت آبلہ
- شعلہ تحریر
- بال جبدریل
- گردِ رہ
- شکل طائوس
- بیضہ طائوس
- آئینہ خانہ
- دلِ آئینہ
- سجدہ تمثال
- تمثال بہار
- تمثال یقیں
- داغ تمنا
- بزمِ یاس
- ریزہ موراں
- وحشتِ دل
- رمِ آہو
- چشمِ امید
- خونِ نگہ
- گردِ جوہر
- خندہ گل
- زخمِ تمنا
- جلوہ رفقا
- معراجِ حبیب
- برگِ گل
- نبضِ بمبار
- تنگیِ توحید
- دلمانِ بہار
- شعلہ آغاز
- موجِ منے
- آغوشِ خار
- مرہ خواب
- صفتِ نغمہ
- رشتہ تحریر
- سلسلہ ناز
- ابرینمانہ
- خونِ خزاں
- حلقہ زنجیر
- نقشِ پائے خضر
- سدِ سکندر
- خطِ سبز
- عکسِ چشم
- آہوئے رم خوردہ
- یک نگاہ صاف
- صد آئینہ تاثیر
- چشمِ بیدار رکاب
- شکستِ رنگِ گل
- آئینہ پرواز نقاب
- بادہ نظردہ گلشن

- بامِ فلک
- طشتِ مہتاب
- عارضِ رنگیں
- شبِ سنبل
- طوقِ قمری
- غبارِ صحرا
- غبارِ صدا
- شوخیِ صدرنگِ نقش
- گلِ نغمہ
- ریشہِ سنبل
- بیابانِ تمنا
- رولقِ دستِ چنار
- بوشِ گل
- جنبشِ موجِ صبا
- شوخیِ رفتارِ باغ
- سرمہِ چشم
- رنجِ کوہکن
- خوابِ گرانِ خسرو و پرویز
- ضربِ صدحمن
- جوہرِ برگِ حنا
- سایہٴ بالِ ہما
- عکسِ دایرہٴ مہ
- چشمِ غزال
- خامہٴ بہتراد
- رازِ دلِ صد پارہ
- آتشِ مئے
- بہارِ گرمیِ بازارِ دوست
- دادیِ حسرت
- دودِ چراغِ خانہ
- جنبشِ برگ
- برقِ بہار
- فرشِ طرب
- بیضہٴ طلّائوسِ خلوقان
- نظارہٴ نغمہ
- طلسمِ خاک
- طلسمِ ناز
- تکلفِ آئینہٴ دو جہاں
- سراغِ یک نگہ
- شرکانِ چشم
- دریائے رنگ
- دلمانِ شفق
- عطبرِ شہرِ رنگ
- شامِ خیالِ زلف
- خمِ خانہٴ جنوں
- طلسمِ آفرینش
- فرصتِ یک چشمِ حیرت
- ششِ جہتِ آغوش
- نگہبِتِ گل

- تربت فر باد
- غنچہ پیکانِ شایخ نازک
- کاسہ دیروزہ
- نقش پائے جستجو
- جوہر طلسم
- شوخی عنوان
- موج دود
- عطر گل
- چراغانِ تماشا
- چشمِ مسدنا سور
- سنگ کوہ طور
- کعبہ گل برگ
- لباس شمع
- عطر شب
- بتانِ شوغ
- طلسم دہر
- دامن تمثال
- برگِ سخن
- موجِ غبارِ سر

میں نے ادھر ادھر سے دو سو ساٹھ سے کچھ زیادہ ترکیبیں اور سیکر اٹھائے ہیں یہ بہت قیمتی سرمایہ ہے۔ جن تجربوں کے اظہار و ابلاغ کا یہ ذریعہ بنے ہیں وہ محض رسمی اور روایتی نہیں ہیں ان کے ذریعہ غالب کی ابتدائی شاعری میں باطن کی گہرائیوں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے جو صاف نہیں ہے۔ یہ وہی آواز ہے جو پھر آہستہ آہستہ ابھرتی ہے اور صاف سنائی دینے لگتی ہے گھنے تاریک اور گہرے جنگل میں روشنی کا احساس ہے جو فوراً دوسروں کو عطا نہیں کیا جاسکتا یہ وہی روشنی ہے جو کلیات اور دیوانِ غالب میں جلوہ صد رنگ بن گئی ہے اکثر اشعار کی تراش خراش بھی ہوئی ہے تاکہ آواز اور روشنی دونوں کی زیادہ پہچان ہو سکے

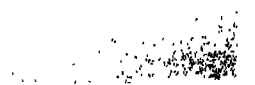
یہ ترکیب اور پیکر اور ایسے سینکڑوں پیکر اور ترکیب 'مغل جمالیات' کی بہتر خصوصیات کا جلوہ ہیں ابتدائی شاعری میں 'مغل جمالیات' کی قدریں زیادہ تابناک ہیں دریاے رنگ اور دریاے تون میں غوطہ لگانے کے بعد جانے کتنے جگمگاتے اور چمکتے جواہر ریزے نکلے ہیں رنگوں کے طوفان میں جب ایک رنگ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے تو نگاہیں دوسرے موجود رنگوں میں الجھنے لگی ہیں ابتدائی کلام میں اسی حسن پر نظر رکھ کر آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ روشنی کے جانے کتنے استعارے مغل آرٹ کی سادگی اور پرکاری، زینت اور مینا کاری اور زیبائش و آرائش کی طرف ذہن کو جندول کر دیتے ہیں۔ غالب نے جسم، بہار اور چہرہ اغان کے حسی تصورات کے ساتھ جب تجربوں کا اظہار کیا ہے تو وہ مغل جمالیات کی روح

میں جذب ہو گئے ہیں استعاروں اور کنایوں میں وہی دلاؤ دیزی اور لطافت ہے جو مغل فن تعمیر اور بہتر مغلیہ مصوری کے نمونوں میں پائی جاتی ہے اپنے مرکزی استعاروں سے تجربوں کے کینوس پر دلکش حسی تصویریں بنائی ہیں اور اپنے تخیل اور احساس اور جذبے سے ان میں ایسی جمالیاتی بصیرت پیدا کی ہے کہ آسودگی کا سامان زیادہ قیمتی بن گیا ہے۔ ان کے اشعار میں چہرہ، انگشت حنائی، چشم خواب، برق حسن، مژگان، نقاب، رخ نگار، نقاب حسن، خرام ناز، نقش پا، آرائش خم کا کل، سر، شعلہ آواز، موج خرام، زلف سیاہ، تو بہار ناز، دست رکھیں، شعلہ رنگ حنا، آرائش جمال، نقش قدم، الطیف خرام ساقی، اور مہر، جلوہ باغ، گلستان، گل، غنچہ، شاد باغ، گل، غنچہ، موج گل، نظارہ، خوش بہار، آئینہ فرش، برق نظارہ، تماشا، خیابان، شراب، ساغر، آتش گل، بوئے گل، ساغر دنیا، رنگ لالہ گل و نسرين، چشم زمزم، بادہ نوشی، موج شراب، موج گل، آتش رنگ، رخ گل، صبا، سرو، گرمی، باز باغ، رنگ گل، صبح بہار، گردش رنگ، چمن دریا، رنگ، گردش ساغر، مد جلوہ رکھیں، آئینہ داری، یک دیدہ صیراں، ذوق تماشا، بلبل شیشہ، لہجہ، کف گل فروش، ذوق صدائے چنگ، فردوس گوش، چراغاں، پر تو مہتاب، خورشید جوہر آئینہ، سپر چراغاں، کوہ کن، تیشہ، محشرستان، بے قراری، آئینہ خانہ، وغیرہ سے مغل آرٹ کی ایک نئی دنیا خلق ہوتی ہے۔ اس طلسمی دنیا کی صورت ایران اور وسط ایشیا کے فن کاروں کی طلسمی دنیا سے بہت قریب نظر آتی ہے اور اس میں فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکیت کا جوہر بھی ملتا ہے۔

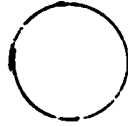
آرائش اور زینت، مینا کاری، نقش و نگار، روشنی اور رنگوں کی انفرادیت، فطرت پسندی، لذت اندوزی، جمالیاتی آسودگی، جمالیاتی تناؤ، حقیقتوں کا خوبصورت التباس، حاشیہ آرائی، لفظوں کے رنگوں کی تیزی، شدت اور شوخی، تجربیت، تجربوں کی شدت۔ ہم انہیں مغل جمالیات سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے کئی اشعار ایسے ہیں جن میں کئی الفاظ کثرت حسن کو پیش کرتے ہیں لیکن ایسے ہر شعر کو پڑھتے ہوئے مرکزی خیال کی پہچان ہو جاتی ہے اور دوسرے خوبصورت عناصر پر ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا، وہ اپنے حسن کے ساتھ اسی طرح جلوہ گر رہتے ہیں یہ رجحان مغل مصوری کا ایک اہم رجحان ہے اس طرح اکثر اشعار کو پڑھتے ہوئے ایسے دوسرے عناصر ابتدا میں مدد نہیں کرتے لیکن غالب کے ذہن سے رشتہ قائم ہوتے ہی یہ عناصر حسن کی وضاحت کرنے لگتے ہیں اور یہ رجحان بھی مغل مصوری کا ایک قیمتی رجحان ہے جسے ہندوستان کے بعض مختلف علاقوں کی مصوری نے شدت سے قبول کیا ہے۔ غالب نے ان تجربوں میں اور ایسے انگشت تجربوں میں اپنی شخصیت کا سوز مل کر کے جہاں ان میں نئی معنویت پیدا کی ہے وہاں ڈرامائی عمل سے بھی متاثر کیا ہے۔ روشنیوں کے اس بجوم اور تابندگی، مسرت اور آرائش اور زینت کے پس پردہ ان کی شخصیت کا سوز تجربوں کے آہنگ میں نئی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے اور کبھی خود منظر حسن و مسرت بن جاتا ہے۔



• شہنشاہ بابر — شکار کا ایک منظر
پیکرول کا ترک توجہ طلب .



رفتار 'تمنا' دریا 'پرداز'، جوش 'جلوہ'، تمنا 'شعلہ'، آتش 'آئینہ'، برق 'چراغ'، دود و غیرہ فارسی اور اردو کی کلاسیکی اور روایتی شاعری میں موجود ضرورت تھے اور ان سے حرکت کا احساس بھی ملتا تھا لیکن غالب نے ایسے پیکروں اور استعاروں کو صرف ان کی اپنی صورتوں میں محسوس نہیں کیا بلکہ ان سے بت تراشے اور انہیں متحرک کیا، لفظ 'مجم' اور 'متفعل' ہو گئے یہ ایک بڑے خالق کا شعور ہے۔ ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی آب و ہوائیں 'ہندوستانی' 'جمہ سادی' اور 'مصور' میں یہاں کے مندروں اور عبادت گاہوں میں یہ جادو ہے اور غالب جب اپنی نسلی برتری، ذات کے احساس اور خالق کی مسلماتوں کے شعور کے ساتھ ہندوستانی جمالیات سے شعوری اور غیر شعوری طور پر تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہیں تو پیکر تراشی کا آرٹ کلام غالب کا سب سے عمدہ حصہ بن جاتا ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مغل جمالیات جب ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو جاتی ہے تو ایک وجدانی اور حیاتی حرکت کی نظر پیدا ہوتی ہے اور غالب اس نگاہ و نظر کے سب سے بڑے نمائندہ فنکار ہیں !!



- مندرجہ ذیل سچائیوں پر نظر رکھنا ضروری ہے:
- -- غالب ہند مغل مصوری کی آمیزش کا ایک اعلیٰ تخلیقی شعور رکھتے ہیں۔
- -- ہند مغل مصوری نے انہیں براہ راست بھی متاثر کیا ہے۔
- -- انہوں نے غجی مصوری کے عمدہ نمونوں کا مطالعہ کیا تھا اور اپنی نسلی روایات کا رس پایا تھا!
- -- مصوری کے رنگوں کی کائنات بھی ان کے احساس کا سرچشمہ رہی ہے۔
- -- کائنات کے جلال و جمال نے انہیں حسن کا جو احساس بخشا تھا وہ اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ وہ حسن پسند بھی ہیں اور حسن پرست بھی! آفتاب کی پرستش کا بھی یہاں ڈھونڈ لیتے ہیں۔
- -- ابتداء میں مائی اور بہت زاد ان کے آئیٹریل مصور ہے اور وہ نگار خانہ حسین پر فریفتہ ہے لیکن رفتہ رفتہ ذات کو سب سے بڑا مصور بنالیا اور باطن کو بیت خانہ انیال کے سونات اور باطن کے نگار خانے میں ایک حیرت کدہ دکھایا اور جو کچھ بھی نقش کیا ہر اثارے اور پیکر میں گنجینہ معنی کا ایک طلسم دکھایا۔
- -- شعوری اور غیر شعوری طور پر ہند مغل مصوری کے استعاروں کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا لیکن رفتہ رفتہ ان میں نئی معنوی سطیں بھی پیدا کرتے گئے!
- -- ہند مغل مصوری کے پیکروں کو شخصیں عطا کیں اور ٹاپ چہروں پر ایسے نقوش اُبھارے کہ ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں۔
- -- تصویریں جلال و جمال کی وحدت کا احساس تازہ کیا اور آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کا شعور عطا کیا۔
- -- تصویروں میں حیرت اور تحیر کو نقش کا جو ہر جانا۔



• جہانگیر کا دربار
'ذات' کی مرکزیت

(سترہویں صدی)



• — 'آئینے' کو کینوس کی طرح استعمال کیا اور اس کے تحیر کی حیرت انگیز تصویریں پیش کیں: 'بیاض دیدہ پنخیز' کو بھی آئینے کے تحیر کی صورت دے دی۔

• — تصویر نگاری کے لئے طلسم اور پراسراریت کو زیادہ اہمیت دی اس لئے بھی کہ حیرت اور تحیر کو نقش کی روح اور اس کا جوہر سمجھتے رہے۔ اس طرح ایک کدے کی تشکیں کی۔

• — ہندوستان اور عجیبی تصوف کی آمیزش نے انسان دوستی کے لطیف جذبے کو اُبھارا تو تصویروں کے آہنگ میں برس اور ناقوس و دہنوں ایک دوسرے سے جذب ہو کر شامل ہو گئے۔

• — 'پیکر تراشی' کے فن میں وہ ہندوستان کے مجسمہ سازوں کی آعلیٰ ترین روایات سے جذب ہو گئے، اس معاملے میں ان کا ذہن قطعی ہندوستانی ہے، لفظوں اور ترکیبوں میں انہوں نے جس طرح کسماتے پیکروں کو دیکھا اور اپنے 'دژن' کی قوت سے انہیں باہر نکالا یہ عمل وہی ہے جو پتھر میں کسماتے ہوئے بتوں کے چہروں کو نکالنے کا عمل ہے، پرانے سانچوں کو توڑنے، انہیں نئے انداز سے جوڑنے اور پرانی ترکیبوں اور پرانے لفظوں میں پہلک صی پیکروں کو پالینے اور انہیں صورت عطا کرنے میں ان کا تخلیقی عمل ہندوستانی بت تراشی کے تخلیقی عمل جیسا ہے۔

• — تصویروں کی رومانیت، جمالیات کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتی ہے اور نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔

• — غالب ہندو مغل مصوری کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں اور ان کے ذریعہ ایک معقول فنکار کے ذہن کی کیفیات کو شدت سے واضح اور نمایاں کرتے ہیں۔

• — مسرت آمیز لمحوں کو گرفت میں لیکر اُسے حُسن کے احساس کے ساتھ سیال بنا کر پورے کینوس پر پھیلا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔

• — المنا کی کو نقش کرتے ہوئے المیہ کے حُسن پر ایک بڑے فنکار کی طرح نظر رہتی ہے گل کارنگ، ہون جتا ہے تشر دار آئینہ ٹوٹا ہے تو وہ خود ماتم یک غیر آئندہ کا جنم پسیر لکھ جاتے ہیں سید شاہ گل افنی نظر آتا ہے سب مایہ سیاہ بن جاتا ہے،

مہر لب بلی لب لب و لب

جب لب لب لب لب لب

• — عمدہ احاسی تصویریں

- ہو تو اُس کے وجود کا احساس موجود رہتا ہے 'اکثر محبوب' ذات ہی کا حصہ نظر آتا ہے۔
- — حُسن کو محسوس کرتے ہی محبوب کا پیکر یا اس کے پسیر کا کوئی نہ کوئی تاثر ابھر آتا ہے۔
- — ایسے نفسیاتی لمحے بھی نقش ہیں کہ دل کے 'کینوس' پر کوئی خیال یا تصویر نہ ہو پھر بھی ذہن اس 'کینوس' پر کوئی اچھوتا 'تاثر' یا 'لیتا' ہے، اُسے ہوئے پیکر اور رنگ محسوس ہونے لگتے ہیں۔
- — اشیاء و عناصر اور جلال و جمال کے پیکروں میں 'پروجیکشن' (PROJECTION) کا عمل غیر معمولی ہے۔
- — تصویروں میں اکثر سائے (SHADOWS) اور روشنی (LIGHT) کا مناسب استعمال ملتا ہے۔
- — پیش منظر کے لئے پس منظر کی نقش گری پر خاص توجہ ملتی ہے ان کی مناسبت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ان کے معنوی ربط کا احساس بھی ملتا ہے۔
- — لٹیب و فزاز کے فنکارانہ عمل کی پہچان ہوتی ہے۔
- — موجود فضا کے تاثر کو یکسر اور اچانک تبدیل کرنے کا فنکارانہ انداز شدت سے متاثر کرتا ہے۔
- — صاف اور واضح تصویریں بھی ہیں اور پُر اسرار، ظلمی، پیچیدہ اور مجرّد تصویریں بھی، تجریدیت کا حُسن تو بہ طلب بن جاتا ہے۔
- — غالب اکثر 'سرریزیم' کے بڑے فنکار محسوس ہوتے ہیں، خوابوں کو نقش کرنے کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے، خوابوں کو تنقیدیں عطا کرتے ہیں اور سرریزی تاثرات ابھارتے ہیں۔
- — مرکزی پسیروں کو جمالیاتی انکشافات کے ذرائع بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔
- — آرائش و زیبائش کو اکثر نقش گری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور اس معاملے میں اُن کا ذہن مغل ہے، مغل معصوموں کی طرح آراستگی کو کمال فن تک لے جاتے ہیں، تزئین اور آرائش میں لاشعوری طور پر وہ حسین کے نگار خانہ، مافی و مہرِ اَدبی منظر نگاری اور دبستانِ بغداد اور دبستانِ تبریز سے جتنے بھی قریب ہوں، آرائش برائے آرائش نہیں ہے، اپنے محاوروں سے وہ منظر اور پسیر میں جمالیاتی ارتعاشات پیدا کرتے ہیں اور یہی اس سلسلے میں اُن کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔
- — محبوب کی نزگیت کے پہلوؤں کو طرح طرح سے نقش کر کے حُسن کا نیا شعور عطا کیا ہے۔
- — تصویروں میں موجود حُسن کے ردِ عمل کا اظہار خاص توجہ جاتا ہے، کامناتی اشیاء و پیکر حُسن سے متاثر ہو کر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں اور یہ صورتیں فنکار کے ذہن کے کمرہوں کا نتیجہ ہیں۔
- — ہند مغل جمالیات کے 'ایمجز' (IMAGES) کے جوہر سے اپنے 'ایمجز' خلق کئے ہیں۔
- — 'پوٹریت' کے بھی بڑے خالق ہیں، خواب ناک فضاؤں میں 'پوٹریت' ابھرتے ہیں اور اُن سے ایسی شعاں نکلتی

ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر سامنے آجاتا ہے۔

● — فنکار کی جسمانی دریافت، جمالیاتی انکشافات کی صورتوں میں جسلوہ گم ہوتی ہے۔

● — اکثر 'ایمج' (IMAGE) صاف طور پر نظر نہیں آتا اور نہ اس کے اُبھرنے کا عمل محسوس ہوتا ہے، اچانک تصویر کی تشکیل ہوتی ہے اور ہم کوئی صورت دیکھنے لگتے ہیں۔

● — بعض پسیروں میں ایسی طاقت یا انرجی ہے جو طلسمی قوت رکھتی ہے اور بار بار ابھرتی رہتی ہے پہلی نظر کا جسلوہ، دوسری نظر کے جلوے سے مختلف ہو جاتا ہے، پہلی نظریں جو حُسن ملتا ہے۔ دوسری نظریں وہ قطعی مختلف نظر آتا ہے۔ ایسی تصویریں اپنی ایک سے زیادہ جہتوں سے پہچانی جاتی ہیں۔

● — حقیقتوں اور لمسی کیفیتوں سے متاثر کرنے والی تصویریں غیر معمولی میں اُردو کے کسی شاعر نے اب تک احساسات کے تاروں کو اس طرح نہیں چھیڑا ہے۔ ان کی لطافت متاثر کرتی ہے، نسلیں (SEX) کے تقدس کا احساس ملتا ہے۔ جو ہندوستانی ذہن کی ارفع ترین سطح کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ وصل کی آرزو، بوسہ، وصل کے لمبے لباس سے مپوٹا جسم — ان سے اپنی تصویروں میں حسی اور لمسی ارتعاشات پیدا کئے ہیں۔

● — بلندی اور وسعت کے آریج ٹائپس کے دباؤ کو بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں وہی وجہ ہے کہ ان کی تصویروں میں جسیل اور پُر عظمت اور ارفع اور وسیع و عریض پیکر اور امیجز متہیر و معنویت کے ساتھ ابھرتے رہے، کوہ گروہوں، بے ہاک، آتش، صحرا، وحشت، سمندر، بحر اور سیلاب وغیرہ مرکزی حسی پیکروں میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

● — پیکروں کا داخلی آہنگ بھی تصویروں کی فضاؤں کو طلسمی بناتا ہے اور سرگوشیاں کرتا ہے۔ فعال پسیروں کا داخلی آہنگ ابھی ایک موضوع بنا ہوا جسیلج کی صورت میں سامنے ہے۔

● — تصویروں میں تمثال بعیرت (VISUAL IMAGES) کی اپنی ایک نمایاں حیثیت تو ہے ہی، تمثال لمس (TACTILE IMAGES) اور تمثال حرارت (THERMAL IMAGES) کی اہمیت بھی کم نہیں ہے۔

● — حرکت اور تحرک ان کی تصویروں کی بڑی نمایاں اور انتہائی قابل قدر خصوصیت ہے۔ تمثال حرکت

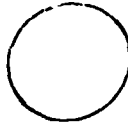
(KINETHETIC IMAGES) کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ رقص اور حرکت کے عاشق میں لبذا تجربہ و صورتوں میں

بھی حرکت پیدا کر دیتے ہیں، متاثراتی تصویروں میں 'وژن' کی قوت، برقی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ اشاریت اور

ابہام سے اکثر تصویریں انتہائی معنی خیز بن گئی ہیں، اشاروں کی روشنی اور آواز سے کہیں آگے بھی روشنیوں

اور آوازوں کی ایک دنیا ملتی ہے۔ متعین اور جمع ہوئے پیکروں سے آگے بھی کچھ حاصل ہونے لگتا ہے۔

- 'طول و عرض' (LENGTH & BREADTH) اور 'عمق' (DEPTH) کے ساتھ اکثر تصویروں میں ایک چوتھی جہت (FOURTH DIMENSION) بھی ابھرتی ہے۔ جو غالب کے تخنیل اور حسیاتی اشارے کا خوبصورت نتیجہ ہے۔
- 'تمثال سماعت' (AUDITORY IMAGES) اور 'تمثال شامہ' (OLFACTORY IMAGES) کی وجہ سے بھی بعض تصویریں گہرا تاثر عطا کرتی ہیں۔
- بعض تصویروں کی داستانی فضا اور اُن کی داستانی خصوصیتیں متاثر کرتی ہیں۔
- اکثر دو حسیات ملتیں ہیں ایک واضح اور دوسری پراسرار اور پیچیدہ، دوسری وحدت کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ہم اُس کے قریب پہنچ کر خود ایک جمالیاتی تنظیم اپنے طور پر کرنے لگتے ہیں اس طرح ایک تصویر کی کئی جہتیں سامنے ہوتی ہیں!



(ب) جلوہ صد رنگ۔ رنگ اور روشنی

●۔ آدم کا ایک نام "سرخ زمین" (RED EARTH) بھی ہے!

— "عہد نامہ قدیم" میں 'روح' کو لہو کا پسیر کہا گیا ہے!

— یہ ایک نہایت قدیم تصور ہے کہ 'لہو' تخلیق کا جوہر ہے اسی سے ایک آدم کے بعد دوسرے آدم کی تخلیق ہوئی ہے!

— بائبل میں کہا گیا ہے کہ "روح لہو میں سفر کرتی ہے"!

— قدیم میٹافیزکس اور سٹیسیزم میں لہو کی تمثیل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ سمجھا گیا ہے کہ لہو روحانی ارتقاء کی عظیم تر منزل کی علامت ہے۔

— لہو (سرخ رنگ) پہلے انسان کا حسی تصور بھی ہے اور 'عظیم ماں' (GREAT MOTHER) کے لاشعوری احساس کی علامت بھی۔

— فطرت 'ماں' ہے اور اس کے لہو سے تخلیق ہوتی ہے! اس بنیادی حسی پیکر سے تخلیق اور 'نئی زندگی' یا 'نئے جنم' کے تصورات وابستہ ہیں۔

— 'نیم' (TEM) آتم (ATIM) اور 'را' (RĀ) جیسے دیوتاؤں کا لہو اوپر سے ٹپکتا ہے اور دھرتی پر تخلیق ہوتی ہے۔

— یہ قدیم تصور ہے کہ قربانی دراصل روح کی قربانی ہے، جسم سے لہو کا نکلنا روح کا قربان ہونا ہے۔

— عورت کا لہو تخلیق کا جوہر ہے۔ پرانے قبائلی حسی تصورات میں اس تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

— مصر میں نٹ (NUT) کے رحم سے جو 'نئی' تخلیق ہوتی ہے وہ دراصل رحم مادر سے 'نئی' تخلیق کا اشارہ ہے۔

— قدیم ایرانیوں نے لہو کو عورت کی علامت اور دودھ کو مرد کی علامت تصور کیا تھا۔

— لوسی فر (LUCIFER) جب زمین پر اترتا تو ہر طرف گہرا دھواں پھیل گیا اُس نے اپنے وجود کی آگ سے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا۔

— ایساؤ (ESAU) کا المیہ یہ تھا کہ اس نے اپنی پیدائش سے قبل اپنی ماں کا لہو پیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک ایک پرندے کی صورت میں زندہ ہے پانی نہیں پیتا صرف لہو پیتا ہے۔

— میکسکو کی روایت کے مطابق دیوتاؤں کے لہو نے پچھلی نسلوں کے مردوں کی ہڈیاں اب تک موجود ہیں۔
— گوتم بڈھ نے پھتے کے بچوں کو اپنا گوشت کھلایا تو اُن کے لہو سے تمام دھرتی ہمیشہ کے لئے سُرخ ہو گئی۔ درختوں اور پھولوں کا ہر رنگ اسی لہو کا رنگ ہے۔

— یونانیوں نے ایڈونس (ADONIS) کے لہو کی بہتی ہوئی ندی دیکھی تھی۔
— سیتا کی پیدائش کے سلسلے میں ہندوستانی ذہن نے آنش اور لہو کے 'ایچ' اُبھارے اور ان کی تیش سے اس مقدس پیکر کو سجایا۔

— اتھورت رامائن کے مطابق وندا کارائن کے رشیوں کے پاس کوئی جائیداد نہ تھی لیکن انہیں نذرانہ پیش کرنا تھا لہذا وہ اپنے جسموں کا خون لیکر آئے۔ راون کے پاس جب اُن کا خون آیا تو اُس نے اپنی بیوی مندو ڈاری سے کہا 'اس میں زہر ہے' اسے حفاظت سے رکھ دیا جائے۔ ایک صبح مندو ڈاری نے نفیاتی دباؤ محسوس کیا اور اس لہو کو پی لیا تا کہ اُس کی زندگی ختم ہو جائے لیکن ہوا کچھ اور — وہ حاملہ ہو گئی 'حد درجہ پریشان ہوئی اور یا تو اُس کے لئے مکرشہ چلی گئی۔ یہاں ایک رشی نے دوا دی جس سے حمل گر گیا 'مندو ڈاری نے اسے زمین میں دفن کر دیا' جب جنگ ہل چلا ہے تھے تو انہیں دھرتی سے 'لہو کی بیٹی' سیتا ملی۔

— آندرامان میں کہا گیا ہے کہ سیتا 'بنت آتش' میں ایک راہب کی بیٹی کا سوئمہ تھا 'اس جشن میں جھگڑا ہو گیا۔ تمام شہزادے اور مہاراجے آپس میں لڑنے لگے لڑکی کا باپ مارا گیا۔ لڑکی اپنے باپ کی موت کو برداشت نہ کر سکی اور آگ میں جل گئی۔ راون آیا اور اُس نے آگ بجھائی 'آگ کے بجھے ہی راون نے دیکھا کہ لڑکی کا جسم موجود نہیں ہے 'اس کی جگہ پانچ خوبصورت قیمتی پتھر رکھے ہوئے ہیں 'اُس نے ایک صندوق میں ان پتھروں کو رکھا اور لٹکالے گیا۔ وہاں اُس نے اپنی بیوی کو یہ صندوق پیش کیا 'جب اسے کھولا گیا تو اُس میں ایک خوبصورت سی 'پتی نظر آئی' راون کی بیوی نے صندوق بند کر دیا اور اسے متھلا بھیج دیا جہاں اُسے زمین میں دفن کر دیا گیا 'جب راہب جنگ ہل چلا ہے تھے تو انہیں یہ صندوق ملا جس میں سیتا زندہ تھیں۔

— 'طوفان نوح' کو فون کا سیلاب بھی کہتے ہیں 'کہا جاتا ہے کہ خدا نے حضرت نوح سے کہا تھا کہ لہو کے اس سیلاب کے بعد

قوس قزح سے بشارت ملے گی کہ دھرتی لہو میں نہیں مہندے گی لہذا کسی طوفان کے بعد قوس قزح کی تلاش کی جاتی رہی۔
— قدیم نغموں اور دعاؤں میں سورج کے جلال سے خون کی لہریں اور موجیں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے جمال سے ان
موجوں اور لہروں سے نئی تخلیق ہوتی ہے۔

— شراب پینے سے قبل لہو کے چھینٹے دیئے جاتے تھے تاکہ روح بیدار رہے
— لافانی صن یا حسن مطلق کا آفتاب جب تاریکیوں میں چھپ جاتا ہے تو دیوتا سخت پریشان ہوتے ہیں اس لئے کہ تخلیق
کا عمل رک جاتا ہے اور پھر جب یہ آفتاب نکلتا ہے تو ہر طرف مسرت کی لہریں پھیل جاتی ہیں اس لئے کہ تخلیق کا
عمل جاری ہو جاتا ہے۔ آفتاب کے جلال و جمال کا احساس صن کی تخلیق کا احساس رہا ہے۔ سورج ہی سے 'لہو'
میں گرمی آتی ہے جمال آفتاب سے روشنیوں کا جنم ہوتا ہے۔ 'رحم مادر' کا لہو آفتاب کے پیکر میں جذب ہو گیا ہے

● پھیلے ہوئے 'تہہ دار' تاریک اور روشن لاشعور میں ان افکار و خیالات اور تجربات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ نسلی تجربوں کا
ایک تابناک اور حد درجہ روشن اور معنی خیز استعارہ ہے۔ ہر دور میں جذبول کی بیداری میں اس مرکزی پیکر کا حصہ رہا ہے۔
حسی پیکروں کی تخلیق میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' نے ہمیشہ ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ شعری پیکروں کی جذباتی لہروں کا لاشعور کے
اس پیکر سے ہمیشہ ایک باطنی رشتہ رہا ہے، بڑا افکار لاشعوری طور پر نسلی تجربوں کی معنویت کو کسی نہ کسی طرح تخلیقی سطح پر جذب
کرتا رہا ہے اور ایسے تجربوں میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔

غالب 'لہو اور سرخ رنگ' دونوں پر عاشق میں اور ابن استعاروں کے بڑے شاعر ہیں۔ ذات، عشق، دل، فریاد، محبوب، رنج،
انگشتِ صفا، بہار، غنچہ، گل، گلستان، صمرا، دشت، جنوں، شراب، گرمی، اندیشہ، شدت، فریب، تماشا، آئینہ، آتش،
عرفان، غم، نشا اور نشاط، لذت، الم اور احساس الم اور وقت، زمانہ، زندگی، کائنات اور آفتاب وغیرہ ایسے مومنوعا
ہیں جنہیں چھوتے ہی 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کے آرچ ٹائپس بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں۔

- میں نے جنوں میں کی جو آمد اتماسِ گل
- گل، غنچی میں غزلہ دیاے رنگ ہے
- اچھا ہے سر انگشتِ صفا کا تصور
- چمک رہا ہے دن پر لہو سے پیرا ہن
- خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے!
- اے آنکھی فربہ تماشا بہن نہیں!
- دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند ہو کی!
- ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے!

جے غم سمجھ رہے ہو، اگر شرار ہوتا!
 اہں بگنڈ میں جسلوہ گل آگے کود تھا!
 کہ ہر ایک قلعہ خوں دانہ ہے تسبیح مریاں کا
 خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!
 ہوتے جو کئی دیدہ خوابہ فشاں اور!
 لے دئے نڈ لب خونیں نوائے گل!
 خوں ہے مری نگاہ میں رنگ اداے گل!
 انگلیاں نگار اپنی خامہ خونیاں اپنا!
 ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہوا ہوا!
 ہوتا ہے درد شعلہ رنگ حنا بسندا
 درد طلب بہ آہ نا دمیدہ کھینچ!

• رگ رنگ سے چلتا وہ لہو کہ پھر نہ نکلتا
 • دل ۳ جگر کہ سائل دریائے خوں ہے اب
 • بیاں کیا کیجئے بیدار کاوش ہائے خرواں کا
 • غنچہ بھر لگا بکھلنے آج ہم نے اپنا دل
 • ہے خوں جگر جوش میں دل کھول کے دیتا
 • جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا
 • سلوت سے ترے جسلوہ تمہاں فیور کی
 • درد دل کھول کب تک جاؤں اُن کو دکھاؤں
 • باغ میں مجھ کو نہ لے جا دھندلے سیر حال پر
 • موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں
 • یک شہت خوں ہے ہر تو خود سے تمام شہت

یہ اردو شاعری کے عمدہ ترین تخلیقی تجربے میں اور اردو کی بوطیقہ میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہر شعری اپنی جمالیاتی فضا اور صورت ہے کہ جس سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ شاعر نے ہر شعری میں اپنے تخیل اور جذبے کی تابانی کا احساس ایک بلند سطح پر عطا کیا ہے۔ غالب ایک ہی 'ایمیج' کے ذریعہ اکثر اپنی ذات کی مختلف سطحوں یا یہ کہیے کہ مختلف 'پرسونا' (PERSONAE) اور اپنی شخصیت کے مختلف ہستی پہلوؤں کو شدت سے اُبھارتے ہیں اس کے باوجود پوری شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کے چند ہی اُرخ نمایاں یا ظاہر ہوتے ہیں اور یہ اُن کے آرٹ کا بڑا خوبصورت طلسم ہے۔ یہاں بھی ایک ہی 'ایمیج' مختلف تجربوں کے اظہار کا ذریعہ احساسات اور جذبات کے رنگوں کا آئینہ اور مختلف 'پرسونا' (PERSONAE) کے ارتعاشات کا جسلوہ بنتا ہے۔

جمالیاتی لذت، مسرت اور آسودگی کو تناد اور کشیدگی (TENSIONS) کا مقصد بنادینا معمولی کارنامہ نہیں ہوتا۔ ان اشعار میں الہیاد اور اس کے تضاد اور تناد کی سطح بلند ہے غالب کے ایسے شعری تجربوں میں جمالیاتی مسرت اور آسودگی نتیجہ تو ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ تضاد اور تناد اور ان کی شدت کے تمام لمحوں میں جمالیاتی مسرت اور لذت بھی حاصل ہوتی رہی ہے درد جمالیاتی آسودگی عطا کرنے کا یہ معیار سامنے نہ ہوتا اور ایسی عمدہ تخلیقی تصویریں خلق نہ ہوتیں۔ موضوع کی اہمیت اپنی جگہ پر قائم ہوتی

ہے لیکن ساتھ ہی معنویت اور تلازموں کا ایک خوبصورت سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

فارسی اور اردو شاعری کی روایات سے ورثے میں جو اسالیب ملے تھے غالب نے اُن ہی سے اپنا اسلوب خلق کیا تھا جس کے شدید احساس اور المیہ کے حسن کے شعور کے ساتھ وہ تخلیق کے پُر اسرار عمل میں انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں جس سے یہ اسلوب تخلیق کا جسورہ بن جاتا ہے۔ کلام غالب کے مطالعے سے اس پُر اسرار عمل کا ہلکا سا تاثر ضرور ملتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے وہ محسوس تجربوں کو بے پناہ گہرائیوں میں جمع کرتے ہیں، پھر اُن کا 'وژن' تخلیقی الہاب (FLASH) پیدا کرتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی اُن کے محسوس تجربے سیال جمالیاتی صورتوں میں پھیلنے لگتے ہیں اور مناسب لفظوں اور ترکیبوں کی صورتیں اختیار کر کے تابناک بن جاتے ہیں، لفظوں اور ترکیبوں میں بند ہونے کے باوجود اپنی سیال کیفیتوں کا گہرا تاثر عطا کرتے رہتے ہیں اور تلازموں کا ایک پُر اسرار سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ تجربوں کی ہیئت اور ترتیب میں اُن کا تنقیدی شعور درجہ بیدار اور چوکنا رہتا ہے۔ اس کا احساس ملتا ہے کہ انجماد یا کنکثیف (CONDENSATIONS) سے قبل لفظوں کی نشست و درخواست اور ان کے رکھنے اور ہٹانے (DISP-LACEMENTS) کا ایک سلسلہ قائم رہا ہے۔ یہ سب کچھ نہ ہوتا تو وہ شعری تجربوں کو تیش، فیتاسی یا 'فلکشن' نہیں بنا سکتے جس کا جلوہ اُن کے کلام میں ملتا رہتا ہے۔ 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کے شدید احساس نے تو انہیں خوابوں کا ایک دلغریب 'وژن' عطا کیا ہے جس کی وجہ سے اس پسیر کے تجربے خوابناک بن گئے ہیں۔ نشست و درخواست اور رکھنے اور ہٹانے کا معاملہ صرف لفظوں کا نہیں ہے بلکہ 'ایمجز' کا بھی ہے، ایسے پسیروں کا بھی جو زیادہ اہمیت رکھنے کے باوجود خوابناک فضاؤں میں اہمیت نہیں رکھتے اور غیر 'ایمجز' جمالیاتی تاثر کے ساتھ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ 'لہو' اور 'سرخ رنگ' صرف اس لئے غیر معمولی پسیر نہیں بن جاتے کہ اُن میں اجتماعی یا نسلی لاشعور کا آہنگ ہے بلکہ اس لئے اہمیت اختیار کر لیتے ہیں کہ نسلی لاشعور کے آہنگ اور رنگ میں ایسی پُر اسرار پوشیدہ تنظیم ہوتی ہے جو جدید ذہن سے رشتہ قائم کر لیتی ہے اور نئے دور میں جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی رہتی ہے، ہم جتنے سربلج المست اثر ہونگے اتنا ہی ہم اس داخلی سچائی کو سمجھ سکیں گے۔ ایک ہی علامت مختلف اور مستفاد تجربوں کو مسلسل روشن کرتی رہتی ہے، 'وژن' کا جلال و جمال ہی نسلی یا اجتماعی لاشعور کی پُر اسرار پوشیدہ تنظیم کے رشتے سے ایک ہی علامت یا پسیر کو مختلف فضاؤں میں مختلف معنویت عطا کرتا رہتا ہے اور اکثر ذہن کو تلازموں کی ایک دنیا عطا کر کے صدیوں کے تجربوں سے آشنا کرتا ہے۔ تخلیقی فنکار بخوبی جانتے ہیں کہ ایسا 'وژن' موجود ہے۔ برگسٹال نے غالباً اسی لئے یہ کہا تھا کہ قاری کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اُبھارنا چاہیے تاکہ وہ پسیروں کے تحرک کے آہنگ کو دور تک پاسکے۔

غالب کے ایسے تجربوں کی تجریدیت اس بات کا بھی احساس دیتی ہے کہ جمالیاتی تجریدی تجربے کے دو واضح پہلو ہیں، تخلیقی

تجربیت قبائی یا نسلی لا شعوری گہرائیوں میں اپنی جڑیں پھیلائے ہوئی ہے اور جو کچھ سامنے ہے وہ ایک پراسرار تخلیقی عمل میں
 'وزن' کا عظیم تر کارنامہ ہے۔ تخلیقی فنکار نے قبائی یا نسلی تجربوں کے بھونڈے پن اور المیہ کو بھی جمالیاتی صورت دے دی ہے
 اور انہیں انٹرا فرس احساس میں تبدیل کر دیا ہے۔ تخلیقی تجربیت الفاظ کے زیورات سے آراستہ نہیں ہوتی اور غالب کے ایسے اشعار
 جو بڑے بڑی کے حسن کو اس کی تجربیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ اعلیٰ تخلیق تو وہ ہے کہ جسے دیکھ کر ہم
 کچھ خواب دیکھنے لگیں جس کی علامتیں جانی پہچانی ہوں لیکن بار بار اپنے اندر آنے سے روکتی رہیں اور ہم آواز اور صورت پر فریفتہ ہو کر
 ان کے تعلق سے اپنے خوابوں کو بیدار کرتے رہیں۔ جانے کتنی ایسی علامتیں اور ایسے پیکر ہیں جن کی معنویت ماضی کی تائیدی میں
 چھپ گئی ہے۔ تخلیقی ذہن اپنے تخیل سے ان کی باز آفرینی کرتا ہے اور اچانک ماضی کی معنویت سے ان کا پراسرار رشتہ قائم ہو جاتا
 ہے جس سے ہم زیادہ سے زیادہ جمالیاتی مسرت اور آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ مصر کی 'ہیرو گلیفی' (HEROGLYPHIC) علامتوں
 میں معنی اور صورت کا جو رشتہ تھا وہ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو گیا تھا یونانیوں اور رومیوں اور نیا نشانہ کے فنکاروں کو اس
 کا شدید احساس ہوا کہ وہ بڑی مقدس علامتیں تھیں کہ جن میں مصری راہبوں نے اپنے عرفان و آگہی کی تابست کی جذب کر رکھی تھی۔
 وحی یا الہام کو ان میں چھپا رکھا تھا مقدس نشانات کے اسرار کو وہی سمجھ سکتے تھے جنہوں نے انہیں خلق کیا تھا۔ یہ مصری راہبوں
 کے مخفی باطنی اسرار تھے جو دوسروں کے لئے ناقابل فہم تھے جو تصویریں انہوں نے خلق کی تھیں وہ دوسروں کے لئے مافوق الفطری
 پیکر تھے۔ جو قابل فہم نہ تھے ان راہبوں نے انفرادی حروف سے زیادہ علامتوں اور پیکروں اور مقدس نشانات کو اہمیت
 دی کہ الہامی اسرار کے لئے ان ہی کی ضرورت تھی یہ بھی کہا گیا کہ ہر علامت ایک مکمل مخفی خیال یا الہام ہے اور تمام علامتیں
 مجموعی طور پر دنیا کی تمام مابعد الطبیعیاتی اور متصوفانہ علامتوں کی گردان یا تعریف (PARADIGM) کا نقشہ یا جدول پیش
 کرتی ہیں۔

غالب کی علامتیں اور ان کے پیکر جتنے بھی جانے پہچانے ہوں ہیں اپنے اندر آنے سے روکتے ہیں۔ ان کا اس خوابوں کو جنم دیتا
 ہے باطنی تجربوں کو بیدار اور متحرک کرتا ہے اور تلازموں کا ایک سلسلہ قائم کر دیتا ہے۔ چونکہ معاملہ لفظ و معنی کے ریکی رشتے
 کا نہیں ہے اس لئے معنی و صورت کے پراسرار باطنی رشتے ذہن کو بڑی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں۔ شعری تجربوں میں ان کے
 پیکر اکثر خوابوں کے پیکر ہلتے ہیں اور فضا کو خوابناک بنائے رہتے ہیں کبھی تجربوں کی غیر واضح (OPAQUE) فضا میں مبہم
 بن جاتے ہیں کبھی متعہ عقدہ اور کمی قد آور پیکر کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں لیکن ہر صورت ان کی حرکت حرارت و صورت
 بلندی گہرائی تابناکی توانائی پہلو داری اور غیبی کا کوئی نہ کوئی رخ نظر آ رہا جاتا ہے پیکر ایک سے زیادہ جہتوں اور پہلووں
 کا نشان بن جاتا ہے۔

کہتے ہیں:

• پیمانہ رنگت دریں بزم مجرد شس

ہستی ہم طوفان بہارست خسراں بیجا

زندگی کے طوفان بہار کے سامنے مہلا خسراں کی کیا اہمیت! اس طوفان رنگ کے آگے خسراں کی شکست کا منظر دکھائی دے رہا ہے۔ 'رنگ' اور 'حرکت' نے پیکر بصیرت (VISUAL IMAGE) کو جلوہ بنادیا ہے۔ بزم عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے، جس حرکت نے رنگ کے پیمانے کو روشنی اور حسن کا انتہائی لطیف اور نفیس علامہ اور تابندہ پیکر بنادیا ہے۔

• دیکھ اُس کے سادہ سیمیں و دست پر نگار

شاخ گل جلتی تھی شل شمع، گل پروانہ تھا!

مہندی لگے ہوئے ہاتھ، خوبصورت کلائی، جو شاخ گل جیسی ہے اور شمع ان سے ایک تصویر بنتی ہے۔ سب محبوب کے حسن سے متاثر ہو کر رنگ اور روشنی کے پیکر بن گئے، 'میں' شاخ گل شمع کی مانند روشن ہو گئی ہے اور گل پروانہ نظر آ رہا ہے، سادہ سیمیں اور دست پر نگار سے رنگوں کی آمیزش کا ایک خوبصورت تاثر پیدا کیا ہے، گل اپنے رنگ کے تحریک سے اثر آفریں بن گیا ہے۔ ایک شعر میں رنگ کا تاثر متحرک بھی ہے اور حد درجہ بشیریں بھی، ترقی تازہ بھی ہے اور لذت آمیز بھی، تیز اور خوشنما بھی ہے اور طر حصار اور مستر آگئیں بھی۔

مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمائیے:

ہے رگ یا قوت، عکس خط جام آفتاب!

ہر یک اختر ہے فلک پر قطرہ اشک کجا!

ہے نکست رنگ گل، آئینہ پرداز نقاب!

رنگ گل آشکدہ ہے زیر بالِ عنلیب!

معرب سرو چمن ہے حسب حالِ عنلیب!

بسں ذوقِ پریدن ہے بہ بالِ عنلیب!

گردش رنگ چمن ہے ماہ و سالِ عنلیب!

دیکھا ہے کسو کا جو حنا لبتہ سر انگشت!

جول ماہی بے آب، تڑپتی ہے ہر انگشت!

• یک نگاہ صاف، مد آئینہ تاثیر ہے

• ہے شفق، سوزِ جگر کی آگ کی بالیدگی

• بسکہ شرمِ عارضِ رنگین سے حیرت جلوہ ہے

• ہے بہاراں میں خسراں حاصلِ خیالِ عنلیب

• عشق کو ہر رنگِ شانِ من ہے مدِ نذر

• حیرتِ صحنِ چمن پیرا سے تیرے، رنگ گل

• عمر میری ہو گئی صرب بہارِ حسنِ یار

• ہر غنچہ گل، صورتِ یک قطرہ خوں ہے

• خوں دل میں جو میرے نہیں باقی، تو پھر ان کی

- ساقِ گل رنگ سے اور آئینہ زانو سے
- آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یک سر
- بسک ماٹا ہے وہ اکھ مہتاب آئینہ پر
- زخمِ دل میں ہے نہال غنچہ پیکانِ نثار
- گل کھلے، غنچے چکے لٹے اور صبح ہوئی
- کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
- ہے تصور میں نہالِ سرحدِ مدِ گلستان
- خاکِ وجود ماست بخونِ جگر خمیر
- جامِ زہیوں کے سدائیں تہر دامان گل و دمن
- بسک ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و دمن
- ہے نفسِ تار شہارِ آفتاب آئینہ پر
- جلوہ باغ ہے در پردہ نامور ہنوز!
- سر خوش خواب ہے وہ نرگسِ نمود ہنوز!
- باز دھتا ہے رنگِ گل آئینہ تاجا کبِ قفس!
- کاسہ نالو ہے مجھ کو بیضہ طاؤس و بس!
- رنگینی قشاشِ غبارِ خودیم نما!

جامِ آفتاب کے عکسِ حنا سے رنگِ یاقوت پیدا ہوتی ہے! سوزِ جگر سے شفق کی تخلیق ہوتی ہے! محبوب کے عارضِ رنگین دیکھ کر رنگِ گل اڑ جاتا ہے! بلبل پھول پر بیٹھتی ہے اور اس کے پردوں کے نیچے پھولوں کے رنگ سے ایک آتشکدہ بن جاتا ہے! حسنِ کئی رنگوں میں جلوہ گر ہوتا ہے، کبھی گل کے رنگ میں اور کبھی سرو کے رنگ میں! محبوب کے رنگ کو دیکھ کر گل اس قدر حیران ہوتا ہے کہ وہ عندلیب کے پردوں کا سہارا لیکر اڑنا چاہتا ہے! بلبل گردشِ رنگِ چمن پر فریفتہ ہے اور عاشقِ حسنِ محبوب کی بہار کے رنگوں پر عاشق! غنچہ محبوب کی مہندی لگی انگلی کو دیکھ لیتا ہے تو وہ خون کا قطرہ بن جاتا ہے! عاشق کے دل میں ڈوب کر محبوب کی انگلیاں نکلتی ہیں تو رنگِ حنا سے آراستہ ہو جاتی ہیں! اب دل میں لہو نہیں ہے تو اس کی ہر انگلی ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے! رنگِ حنا ملے تو اب کہاں ملے! محبوب کے دامن کے نیچے پنڈلی کا رنگ گل کی مانند ہے اور زانو آئینے کی طرح تابندہ ہے یعنی گل اور صبح دونوں تہہ دامان موجود ہیں! صحنِ چمنستان آئینہ خانہ بن گیا ہے اور گل و صبح دونوں اپنے رنگوں کے ساتھ بے خود اور حیرت زدہ ہیں! رنگین پھولوں کی ایک کائنات کی جی ہے! محبوب آئینے کے سامنے مہتاب بن جاتا ہے! اس کی شہارِ آفتاب کا تار بن کر ابھرتا ہے! محبوب کے تیر کا پیکان غنچہ بن جاتا ہے اور اس سے نامور میں باغ کا جلوہ پیدا ہو جاتا ہے! رنگوں کی بہار آ جاتی ہے! صبح ہوتی ہے! غنچے چکے لٹے ہیں! پھول کھلنے لگتے ہیں اور نرگسِ نمود ہنوز نیند میں ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب نیند سے بیدار ہو گا تو رنگوں کی اور ہی بہار اُجھائے گی جس کے سامنے یہ صبح غنچے اور پھول سب حیرت کے پیکر بن جائیں گے۔ ان کے تمام رنگ اڑ جائیں گے! بہار میں رنگِ گل آئینہ بندی کرتا ہے اور نفسِ تکت پتہ جاتا ہے! رنگِ گل کی بہار نغمے کو جنم دیتی ہے! تصور میں سرحدِ مدِ گلستان ہے۔ رنگوں کی ایک کائنات ہے مستقبل کے رنگوں کی بشارت بھی مل رہی ہے۔ رنگوں کے اس طوفان میں مختلف قسم کے شعری تجربے ملتے ہیں۔ تجربوں نے



• مفل آرٹ | اکبر نامہ، ابوالفضل

جنگ کا منظر، اکبر کا پیکر واضح !

پیش منظر پر عجمی روایت کا اثر، شوخ اور تیز رنگوں کا استعمال !

آرائش اور تزئین کاری

پیکروں کا تحریک غور طلب !

رنگ کو تیز 'طرصار' (chic) خوش نما 'لذت آمیز' تروتازہ 'متحرک' اثر آفریں اور سرت آگیں بنایا ہے اور اکثر المیہ کے احساس کو اس سے جذب کر کے اس کی سنجیدہ اور متین لیکن اندر سے ہر درجہ متحرک صورت پیش کی ہے 'کوئی رنگ کجا ہوا' مبہم اور کمزور نہیں ہے ہر رنگ میں تابناکی اور حرکت ہے۔

سبز رنگ کی شدت سے زمرہ کے مزار کی تھویر دیکھئے :-

● کھڑے افنی زلف سپہ شیریں کو
بیتوں بزم سے ہر سب زمرہ کا مزار!

گلشن میں رنگ گل کی سیال کیفیت دیکھئے 'حسن کی اداؤں کا یہ جادو ہے کہ گلشن اپنے تمام رنگوں کے ساتھ لہو لہاں ہے رنگ گل لہو بن گیا ہے اور باغ اس میں بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے :

● ہے بسمل ادا ئے چمن عارضاں بہار
گلشن کو رنگ گل سے ہے درخوں طیدیگی

محبوب کے چہرے پر خط 'صبح کی روشنی کے غبار کی مانند ہے' اس کا چہرہ آفتاب کی طرح سرخ ہے :

● کرے ہے روئے روشن آفتابی
غبار خط رخ ، گرد سحر ہے!

نسیم 'چمن کے پھولوں کے رنگ اور ان کی خوشبوؤں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے' پھولوں نے اپنے رنگوں سے چمن کو گھیر رکھا ہے 'نسیم چاہتی ہے کہ ان رنگوں پر ٹھہر جائے' پھولوں اور ان کے رنگوں نے اس کے رکنے یا ٹھہرنے کی بجھلا کہاں جگہ رکھی ہے لہذا جب وہ نکلتی ہے بہار کے رنگوں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے۔

● بہار شمع و چمن تنگ و رنگ گل دلچپ
نسیم باغ سے پا در خوا نکلتی ہے!

خال سیاہ رنگیں رخاں سے داغ لالہ خوں میں تڑپ رہا ہے 'خال سیاہ' اور داغ لالہ 'پر نظر رکھتے ہوئے یہ شعر دیکھئے :

• خالِ سیاہ رنگیں رخاں سے
ہے داغِ لالہ در خوں طہیدہ !

جہاں میں جب تمام آنسو بہہ جاتے ہیں اور چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے کہ عاشق اپنے وجود سے دور ہو گیا ہے، اڑے ہوئے رنگ کے ساتھ اپنے وجود سے بھاگنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے:

• اشکِ چکیدہ ' رنگِ پریدہ

ہر طرح ہوں میں از خود رمیدہ !

رنگ کے بغیر شہیت بھلا کب محسوس ہوتی ہے !

جوئے گلستان میں عکسِ شفق کی تصویر دیکھئے پانی کے سرخ ہونے کا تاثر کس طرح اُبھارا گیا ہے:

• عیاں کیفیت سے خانہ ہے جوئے گلستاں میں

کہ سے عکسِ شفق ہے اور ساعر ہے حبیب اس کا !

محبوب کو دیکھ کر چاند کا داغ سرخ ہو جاتا ہے اور وہ گلِ لالہ نظر آنے لگتا ہے:

• شب کہ وہ گلِ باغ میں تھا جلوہ فرما لے اند

داغِ سر جوشِ جن سے لالہ مہ ہو گیا !

محبوب آفتاب ہے جس کے فروغ سے شیشے کے رنگ کا آسمان دریائے نور بن جاتا ہے:

• سج ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے

دیائے نور ہے فلکِ آگینہ خام !

علا حامِ شراب میں عکسِ جمالِ دوست اور آفتاب کے ٹپوٹنے کی کیفیت دیکھئے:

• تازمِ فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست

گوئی فشرہ اند بحامِ آفتاب را !

’لٹائے طائرانِ آشیایاں کے احساس کو گہرا کر کے گزرے ہوئے تمام رنگوں کو ایک بار پھر دیکھنے کی تہا کو کتنی خوبصورتی سے نقش کیا ہے‘ اس لاشعوری خواہش کو ’تماشا‘ کے لفظ سے چھپایا ہے پرندوں کی آوازوں کو رنگوں کی علامت بنا دیا ہے:

• نوائے طائرانِ آشیایاں گم کردہ آتی ہے
تماشا ہے کہ رنگِ رنرہ برگر دیدنی جانے!

ساقی کی آنکھ اور اس کے دل کو غنچے اور پھول بنا دیا ہے:

• دیدن ہمہ بیدن‘ کردن ہمہ افسردن
خوشتر ز گل و منچہ‘ چشم و دل ساقی ہے!

’بالِ طاؤس‘ حسن کی علامت ہے، شعلہ بلاشبہ طاؤس کے پر کی طرح خوبصورت ہے لیکن اس کی پرواز میں آہستگی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا داغِ غماں گیر بن گیا ہے۔ ’رنگ‘ اور ’داغ‘ کی یہ تصویر رنگ کے تحریک اور داغ کی سیاہی کی متضاد کیفیتوں کے ساتھ ابھرتی ہے:

• بالِ طاؤس ہے‘ رمنا بی ضعف پرواز
کلن ہے داغ کہ شعلے کا غماں گیر آہ!

حیرت انگیز آنکھیں بھی خوں فشاں ہو جاتی ہیں:

• پری بہ شیدہ و کسب رخ اند آئینہ
نہو حیرتِ مشا‘ خوں فشاں تہہ — ہے!

’رخ یار کے رنگ کو دیکھنے کیلئے جہن جہن گل آئینہ ہے‘ عاشق تجھ میں تماشا نے گلستاں دیکھنے کے لئے بے چین ہے، ’خوں خود رنگوں کے گلستاں کا تماشا ہے‘ رنگ یار کو دیکھنے کی آواز خود دلکش تماشا بن گئی ہے:

• چن چن گل آئینہ درکنارِ ہوس
’امید‘ عو تماشا نے گلستاں تہہ ہے!

سنت جانی کا نظارہ اپنی جگہ پر عاشق کا لہو موت کے پاؤں کے لئے حنا بن گیا ہے اور موت قریب نہیں آ رہی ہے قتل ہونے کے بعد عاشق حیرت زدہ ہے کہ اس کا لہو موت کے پاؤں کی حنا بن کر اُسے قریب آنے سے روک رہا ہے، لہو کے حنا بن جانے کا یہ تاثر منفرد ہے:

• بہار حیرتِ نظارہ سنت جانی ہے
حنائے پائے اہل 'خونِ محبت' کا تہ سے!

'دماغِ درجہاں' پر سنبل و گل ایک شبِ خوں ہے کہ عدم اور ہستی دونوں اُس کی گرفت میں ہیں، بہار کی وجہ سے رنگوں کا طوفان ہے لیکن عدم پر اس کا ردِ عمل وحشت ہے اور ہستی پر رنگت، عاشق کی وحشت بھی رنگوں کے طوفان کا نتیجہ ہے، شعر میں سنبل شب کی علامت ہے تو گلِ خوں کی علامت، سنبل و گل سے غالباً شبِ خوں کا تصور ابھرا ہے جو شعر کا جادو بن گیا ہے۔

• عدم، وحشت سراغ، ہستی، آئیں، سنبل، زمینی
دماغِ درجہاں پر سنبل و گل یک شبِ خوں

'کینوں' پر کوئی رنگ نہیں ہے لیکن برگِ حنا سے شعلہ چراغ کا تاثر ابھار کر رنگ کا کیا احساس دیا گیا ہے، کہتے ہیں:

• واں رنگِ با بہ پردہ تدبیر ہیں ہنوز

یاں شعلہ چراغ ہے 'برگِ حنا' مجھے!

محبوب اپنے حن کو نکھارنے کے لئے مختلف قسم کے رنگوں پر ابھی غور کر رہا ہے، عاشق ان رنگوں کا تصور کیا کرے اُسے تو برگِ حنا ہی شعلہ چراغ نظر آ رہا ہے، حنا کا رنگ تو برگ میں چھپا ہوا ہے پھر بھی اس شعلہ چراغ کا تصور خود کے جل جانے کا تصور پیدا کر رہا ہے، جب رنگوں کا انتخاب کر کے محبوب خود کو سنوارے گا تو خدا جانے کون سی قیامت ٹوٹے گی۔

ہر کعبِ خاک سینکڑوں رنگوں میں اپنا ظہور چاہتی ہے لہذا غنچوں کے حسن و جمال کی ایک کائنات سج گئی ہے، بہار غنچوں کے میکے میں یہ سوچ رہی ہے کہ اُسے کتنے رنگوں میں ظاہر ہونا ہے۔ سوچتی ہوئی بہار کی یہ تصویر دیکھئے:

• ہر کعبِ خاک، جگر تشنہ، صد رنگِ ظہور

غنچے کے میکے میں سب متاق ہے بہار!

نشد و گل دولوں فتنہ ہیں۔ ان کے جلوے بظاہر جھٹنے حسین ہوں ان کے ساتھ فتنہ بپا کرنے والے غبار بھی ہوتے ہیں۔ گلشن و میکدہ دولوں میں ایک ہی موج خیال کا سیلاب آ رہا ہے یہ دوسری بات ہے کہ مٹی کے غبار کے اوپر گل کا رنگ ہے اور نشہ کے اوپر اپنے رنگ کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ گلشن اور میکدہ دولوں میں ایک ہی موج خیال کا سیلاب ہے، نشہ اور جلوہ گل اور گلشن اور میکدہ کے رنگوں کی تخلیق کی یکسانیت پر غور فرمائیے:

● گلشن و میکدہ سیلابی یک موج نسیال

نشد و جلوہ گل برہم فتنہ غبار!

پیر فلک نے چین کی رنگینوں کو دیکھنے اور طاؤس پرستی کے لئے موج شفق کو زنا رہا لیا ہے، طوطی اور طاؤس دولوں غالب کو بے حد پسند ہیں، یہ حسن و جمال کی علامتیں ہیں، ان کے امیجز رنگوں کا تاثر ابھارتے ہیں، طاؤس کی رنگوں کے جمال کو پیش کرتا ہے اور حسن کی انانیت کا بھی اشارہ ہے، بغیر طاؤس مستقبل کے رنگوں کی علامت ہے، طوطی کا سبز رنگ اور اس کی سٹھی آواز — اور اس کی ذہانت، غالب کے لئے بڑی کشش رکھتی ہیں۔ یہ دولوں ہندوستانی پرندے ہیں جو شاعر کے جمالیاتی شعور میں جذب ہیں، ہما فارسی شاعری کی روایت کی دین ہے اور اس کی تیز بلند پرواز غالب کو اس قدر پسند ہے کہ انہوں نے اسے اپنے وجود کا ایج بھی بنالیا ہے، ہما بلند پرواز ہے، گہرے لاشعور کی وسعت میں پرواز کرتا ہے، اڑتا ہے تو اس کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا، دھوئیں کی مانند اوپر سے اوپر گزر جاتا ہے:

● ماہائے گرم پروازیم مینن از ما بموی سلیہ بچو دود بالا میرود از بال ما

مندرجہ ذیل شعر غالباً اسی ایج کے تاثر سے خلق ہوا ہے:

● سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے آسہ پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرائے ہے

’عنقا‘ جو ہما سے بھی بلند مقام رکھتا ہے اور عدم کی علامت ہے، شاعر کی آہ آتشیں سے جلتا ہوا نظر آتا ہے اس لئے کہ یہ آہ آتشیں عدم سے پرے پہنچ جاتی ہے، عدم کی منزل پر عنقا کے پروں کو جلاتے ہوئے:

● میں عدم سے بھی پرے ہوں درد غافل باہا میری آہ آتشیں سے بال عنقا جھل گیا!

غالب کی شاعری میں ہندو غل جمالیات کی دلفریب آمیزش کی ایک تصویر ان پرندوں کے ذریعہ بھی اُبھرتی ہے۔ طاؤس اتنا

خوبصورت اور رئیسین ہے کہ پیر فلک نے بھی اس کی پرستش شروع کر دی ہے اور موج شفق اُس کے لئے زنا بن گئی ہے جن کے رنگوں کے درمیان طاؤس کے خوبصورت رنگ اور اُس کا مغرورانہ احساس اور اُس کا تحریک سب پیر فلک کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے کہتے ہیں :

• ہوائے جن جلوہ ہے طاؤس پرست
باز ہے پیر فلک موج شفق سے نثار

طاؤس کے تعلق سے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

• شوخی نیرنگ 'مید و مشبہ طاؤس' ہے
دام 'بڑے' میں ہے 'پر داز' جن 'تغییر' کا!

مندرجہ ذیل شعر میں تمام ذروں کو طاؤس کی طرح رئیسین محسوس کرتے ہیں :

• طاؤس در رکاب ہے 'ہر ذرہ' آہ کا
یاب نفس 'غبار' ہے کس جلوہ گاہ کا!

جب دل بندھا ہوا تھا تو کوئی روشنی اور رئیسینی نظر نہیں آرہی تھی جب دل کھلا تو اچانک محسوس ہوا کہ دل بیفہ طاؤس کی ملنے لگا تھا کھل گیا تو جیسے بیفہ طاؤس سے طاؤس نکل آیا اور گلستاں کی رنگینیاں سامنے آگئیں رنگوں کی ایک کائنات سج گئی :

• طبع کی واشد نے رنگ یک سمتاں مل گیا
یہ دل وابستہ 'محو' بیفہ طاؤس تھا!

'بیفہ طاؤس' کے ساتھ 'بیفہ طوطی' کا بھی ذکر کرتے ہیں یہ بھی مستقبل کے حسن کی ایک علامت ہے جس طرح طاؤس حسن کے مغرورانہ احساس اور رنگوں کی علامت ہے اسی طرح طوطی سبز رنگ اور نکتہ گوئی اور آواز کی شیرینی کی علامت ہے کہتے ہیں :

• کرے گر حیرت نظارہ طوفان نکتہ گوئی کا
جلب چشمہ آئینہ ہووے بیفہ طوطی کا!

طاؤس کے پردوں نے ساری توجہ کچھ لی رنگوں کا ایک تماشہ سامنے آگیا، پر طاؤس دل کے پاؤں کی زنجیر بن گیا اور
دل نیز نگ تماشہ میں گم ہو گیا:

• ہے گرفتاری نیلگ تماشہ ہستی
پر طاؤس سے 'دل' پانے پر زنجیر آیا:

تصویریں سرمایہ گلستان کے ساتھ بیغہ طاؤس کا خیال آتا ہے:

• ہے تصویریں نہاں سرمایہ صد مہمتیں
کاسہ زانو ہے بزم کو بیغہ طاؤس دہس:

عاشق کے تنکے میں طاؤس کے پر بھرے ہوئے ہیں اس لئے کہ وہ رنگین خوابوں کے خوابہورت جلوے دیکھتے ہیں:

• تھا خواب میں کیا جلوہ پرستار زینت
ہے بالشر دل سونٹکاں میں 'پر طاؤس

پر طاؤس کی رنگینی کا احساس محبوب کی آرائش اور رنگوں کی اختراع سے اس طرح دیکھتا ہے:

• جوں پر طاؤس جوہر تختہ شوق رنگ ہے
بلکہ ہے وہ قبلہ آئینہ بزم اختراع

دل تنگ ہے لیکن بیغہ طاؤس کی طرح ہے، بیغہ طاؤس سے جس طرح کئی رنگ جنم لیتے اسی طرح دل کے پاس سینکڑوں رنگوں
کا جنم ہے اور جس لمحے اس میں کٹ دلی پیدا ہو گئی رنگوں کا ایک چمن نظر آنے لگے گا:

• گرچہ ہے یک بیغہ طاؤس آسائنگ دل
ہے چمن سرمایہ بالیدہ صد رنگ دل

عاشق کے دل کے داغ جانے کتنے رنگوں سے معمور ہیں طاؤس کی طرح اگر میں اپنے داغ کے تمام رنگوں کا اظہار کروں تو یہ رنگوں کا
نسب نامہ یا شجرہ بن جائے گا:

• طاؤس غلا' داغ کے مگر رنگ نکالوں
یک فرد نسب نامہ' منیرنگ نکالوں!

پردازِ طاؤس سے رنگوں کے ایک آئینہ خانے کا تاثر دیا ہے:

• پردازِ نقد' دہم تنائے جلوہ تھا
طاؤس نے یک آئینہ خاد رکھا مگرو!

داغِ جگر کی تابناکی ذہن کو 'پردازِ طاؤس' کی طرف لے جاتی ہے، داغِ جگر آنسوؤں میں اپنی تابناکی لئے بہتے نظر آتے ہیں، ایسا
نکوس ہوتا ہے جیسے بجلی کی روشنی سیال ہو گئی ہے:

• صفائے اشک میں داغِ جگر جلوہ دکھاتے ہیں
پر طاؤس گویا، برقِ ابریشم گریاں ہے!

بہارِ صحرائیں اپنی تمام رعینوں کے ساتھ پھیل جاتی ہے تو شاعر سبزے میں دامِ پنہاں کر دینا چاہتا ہے تاکہ بہار اس دام میں
لپٹ کر اپنے تمام رنگوں کے ساتھ طاؤس بن جائے۔

• دامِ مگر سبزے میں پنہاں کیجئے، طاؤس ہو
جوشِ نیرنگِ بہارِ عسجنِ صحرَا دادہ — ہے!

طاؤس کے خوبصورت رنگوں کا احساس اس شعر میں کس طرح پیدا کیا گیا غور فرمائیے:

پر طاؤس ہے نیرنگِ داغِ حیرتِ انشائی
دو عالمِ دیدہ بس، چراغاںِ جلوہ پیمائی

دنیا کے 'حسن و جمال' سے جو تحیر پیدا ہوتا ہے اُسے تحریر کرنا آسان نہیں ہے، اس سلسلے میں کامیابی ممکن نہیں ہے لہذا ناکامی کا داغ
پیدا ہو جاتا ہے اور حیرت اور تحیر کے اس داغ کے رنگوں کا بھی کیا کہنا! یہ 'پردازِ طاؤس' کے رنگوں کا جلوہ دکھاتے ہیں، دنیا کے
حسن و جمال کے مشاہدے سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ بھی خوشنما اور رنگین ہے۔ حیرت کے گہرے تاثر سے آنکھوں
کی جلوہ پیمائی کی تصویر اس طرح ابھاری گئی ہے کہ جیسے چراغاں ہوا اور اس کا لطف حاصل ہو رہا ہو۔ غور فرمائیے تو

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ طاؤس کے پر کے داغ اتنے تابناک ہیں کہ ان سے چراغاں ہو جاتا ہے۔

جنون و حشمت ہستی کا یہ عالم ہے کہ بہار طاؤس کے پسیر میں پرواز کر رہی ہے۔ غالب نے حسن زنجینی اور وحشت تینوں کے پیش نظر طاؤس کو بہار کا 'ایسج' بنادیا ہے کہتے ہیں:

• جنون و حشمت ہستی یہ عالم ہے کہ بہار
رکھے ہے موت طاؤس میں پر انسانی!

خاک کے ذروں کو طاؤس کی رنگینی اور تابناکی عطا کی ہے:

• طاؤس خاک صن نظر باز ہے بے
ہر ذرہ چمک گلبر باز ہے بے

داغ شوق کی تازگی کا احساس انہیں 'پر طاؤس' کے داغوں کی تازگی کی یاد دلاتا ہے:

• لے ہوں 'عرض' بساط ناز مشتاقی نہ مانگ
جوں پر طاؤس 'بکیر' داغ شک اندودہ ہے

'طاؤس' کا حسن سبز رنگ میں پوشیدہ ہے وہ خود اپنے دام میں گرفتار ہے، میں بھی اسی طرح وہ گلام ہوں جو سبزے میں چھپا ہوا ہے۔ اپنی تمام رنگینوں کے ساتھ اپنے باطن میں چھپا ہوا ہوں۔ صرف ظاہر کو دیکھ میری پہچان ممکن نہیں ہے 'عزور فرمائیے اس خیال کے لئے انہوں نے 'طاؤس' کے رنگوں کو کس طرح دیکھا ہے:

• شکل طاؤس 'گرفتار' بنایا ہے مجھے
ہوں وہ گلام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

دل سینکڑوں رنگوں کو دکھاتا ہے اس لئے 'پر طاؤس' کے سینکڑوں رنگوں کا جلوہ میرے لئے تماشیاں گیا ہے:

• پر طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے
ایک دل تھا کہ بہ صد رنگ دکھایا ہے مجھے

رنگ اور اس کے محرک کا احساس طرح طرح سے عطا کیا ہے اور ایسے اشعار میں جمالیاتی سطح بلند رہی ہے۔ ہر اچھا شعر ایک پُر اسرار ذہن کا عکس لے ہوئے آتا ہے۔ ہم شاعر کے ذوقِ نظر اور جمالیاتی حیثیت (AESTHETIC SENSIBILITY) سے متاثر ہوتے ہیں محسوس ہوتا ہے کہ ایک روشن اور تابناک اور حد درجہ متحرک ادا کا تخلیقی بیجا نیت نقش کرتا جا رہا ہے۔ ایسے شعری تجربوں سے قاری کے تحت الشعور پر ایک سے زیادہ نقش اکبرتے ہیں اور تلاموز (ASSOCIATIONS) کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

غالب رنگ اور لہو کے پسگردوں سے بھی حسن و جمال کے ایک بڑے عاشق کو حد درجہ محسوس بنادیتے ہیں رنگ اور لہو کے تجربوں کے اس بڑے شاعر نے کبھی محبوب کے حسن میں چار مختلف اور متضاد رنگوں میں اس طرح وحدت پیدا کی ہے :

• سادگی و پرکاری ! بے خودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جسرت آزما پایا !

اور کبھی خارجی حسن کے رنگوں کو اس طرح پہنچاتے ہوئے تمام رنگوں کی وحدت اور لطیف جمالیاتی باطنی وحدت کو اس طرح محسوس بنادیا :

• ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے :

• وہی اک بات ہے جو یاں نفس وال ٹھٹ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں لڑائی کا !

محبوب کے پسگردے جانے کتنے جمالیاتی تجربے رنگوں کے تاثرات کے ساتھ غالب کی جمالیات میں وسعت اور معنویت پیدا کرتے ہیں :

• خاں گل میں جو نہاں جو شانہ در شمشاد گل !

• ہے دم سروِ مہا سے گزری ہزار باغ !

• گردش رنگ چمن ہے ماہ و سالِ عذیب !

• یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا !

• ہوتا ہے دہہ شعلہ رنگ صفا بلند !

• رنگِ رخسارِ گلِ خورشید مہتابی کرے !

• خطِ پالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے !

• دستِ زمیں سے جو رخِ پروا کرے نلک رسا

• آتشِ رنگِ رخ گل کو بننے ہے فسوف

• حیرتِ حسن چمن پہلا تیرے رنگ گل

• رنگِ شکستہ صبح بہارِ نکلہ ہے

• موقوفِ کیجئے یہ کلفِ نظاریاں

• صبح دم وہ جلوہ ریز ہے نقابی ہوا گر

• کرے ہے بادِ تیرے لب سے کب رنگِ فروغ

- نشے میں لہم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو
- سلوت سے تیرے جلوہ حسن منور کی
- تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
- مد جلوہ رو برو ہے جو مڑگاں اٹھائے
- نظارہ کیا حریف ہو اُس برقی من کا
- نک نو بہار ناز کو ملے ہے پھر نگاہ
- گلشن کو حری بخت از بک خوش آئی ہے
- اچھا ہے سر انگشت صحتی کا تصور
- گردشِ ساغر مد جلوہ رئیسِ تہ سے
- عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
- چو غنچہ جوش صفائی تنش ز بالیدن
- تا گل بزرگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن
- آج رنگ رفتہ دود گردشِ ساغر ہوا!
- خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادا لے گل!
- بے اختیار دوڑے ہے گل در قضاے گل!
- طاقت کہاں کہ حید کا احساں اٹھائیے!
- جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے!
- چہرہ فروغ سے سے گلستان کئے ہوئے!
- ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے
- دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند ہو کی!
- آئینہ داری یک دیدہ حیدرِ گل سے!
- جوشِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے!
- دیدہ بر تن نازک قبائے تسلسلہ!
- گل در پس گل آمدہ در جستجوئے گل!

’رنگ‘ کا استعارہ جب نسلی یا اجتماعی لاشعور میں جذب ہو جاتا ہے تو تجربوں کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ ’آتش‘ کے ’آرچ ٹائپ‘ کا سرخ رنگ اُبھرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ’لہو‘ کا ’آرچ ٹائپ‘ بھی متحرک ہو جاتا ہے اور سرخ رنگ کا شدید باطنی احساس ’لہو‘ کے ’ایمپ‘ کو انتہائی لطیف اور طلسمی بنا دیتا ہے۔ اکثر جمالیاتی رجحان کی تجربیدی کیفیت المیہ تجربوں میں مسرت آمیز بصیرت پیدا کر دیتی ہے اور ایسے آئینہ خانے میں لے جاتی ہے جہاں شکستِ دل کی جانے کتنی تصویریں نظر آتی ہیں ’مصور شاعر‘ نے اپنی تصویروں کے لئے سرخ رنگ کو بنیادی اور مرکزی رنگ بنایا ہے اور گل، محبوب، آفتاب، شراب، آتش اور لہو کے پیکر ہیں سے اس رنگ کا عرفان بخشا ہے۔

’آتش‘ میں چھو کر رنگ نکالنے کے شوق کے ساتھ ’سرخ رنگ‘ کا احساں اہلِ طرح دیا ہے:

ہر میں خار ہوں ’آتش‘ میں چھووں رنگ نکالوں!

’آتش‘ اور ’لہو‘ کے ’آرچ ٹائپس‘ کے متحرک سے تجربوں کے رنگ مختلف ہو جاتے ہیں! شاعرانہ بصیرت کے ساتھ المیات کے

حس کا احساس ملنے لگتا ہے، ہیم میں نئی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگ کی تصویریں زیادہ متحرک اور معنی خیز نظر آنے لگتی ہیں، 'جمالیاتی وزن' کی صورت مگر قوت سے الفاظ و معنی کے رسمی تعلق سے زیادہ 'معنی و صورت' کے رشتے کی اہمیت کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔

- غنچہ پھل کھلنے آج ہم نے اپنا دل
- دل تا جگر کہ ساحل دیائے خوں ہے اب
- ہوائے سیر گل آئینہ ہے مہرِ قاتل
- غمخیز میں سہاں خوں عشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
- جلوہ گل نے کیا تھا داں چراغاں آج جو
- ناگہاں اس رنگ سے خون بہ ٹپکانے لگا
- ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حباب
- رگ رنگ سے ٹپکتا وہ لبو کہ پھر دمق
- گرنگاہ گرم فرماتی رہی تسلیم ضبط
- باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال
- مدد دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلا دوں
- ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے بقا
- نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں
- جگر تشہ آزار قتل نہ ہوا
- جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں لگا
- سطوت سے قیرے جلوہ حسن بنور کی
- لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچاں
- چمک ماسہ بدن پر لبو سے پیرا بن
- رنگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قاتل
- اچھا ہے سر انگشت حسائی کا قصہ
- ہے موجزن اک قلم خوں کاش یہی ہو
- خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!
- اس رنگد میں جلوہ گل آگے گود تھا!
- کہ انداز بخون غلتی دن بس پسند آیا!
- چراغ مردہ یوں میں بے ذباں گور غریباں کا!
- یاں رواں مژگان چشم تر سے خون تاب تھا!
- دل کہ ذوق کاوش ناخن سے لذت یاب تھا!
- خون جگر و دلچست مژگان یاد تھا!
- جسے غم سمجھ سہے ہو یہ اگر شرار ہوتا!
- شعلہ خس میں، جیسے خوں رنگ میں، نہیں ہوتا!
- ہر گل تر ایک چشم خوں نشان ہو جائیگا!
- انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچاں اپنا!
- ہوتے جو کئی دیہ خونابہ نشان اور!
- جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو کبابا
- جوئے خوں ہم نے مہائی بن ہر خار کے پاں!
- اے دلے نال لب خونین لڑائے گل!
- خوں ہے مری نگاہ میں رنگ اداے گل!
- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
- ہمارے جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے!
- جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے!
- دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لبو کا
- آتا ہے ابھی دیکھنے کیا کیا مرے آگے

- محنت جگ سے ہے 'رنگ ہر خدا شاہ گل
- دل خوں شدہ 'کنکش صرست دیدار
- خوں ہو کے جگر آٹھ سے ٹپکا ہین 'لے مرگ
- تا چند باغبانی صبرا کرے کوئی:
- آئینہ 'بدست بت چست منا ہے!
- رہنے دے مجھ یاں 'کر ابھی کام بہت ہے!

پھولوں کا رنگ جس قدر تیز ہوتا ہے شاعر کا اضطراب اسی قدر بڑھتا ہے 'اس کی تب قباب میں اضافہ ہوتا ہے 'باطن کی آگ تیز ہوتی ہے اور وہ آتشیں بہار کو صوب کچھ سمجھنے لگتا ہے:

- فردوز دہر قدہ رنگ گل افزاید تب و تابش
- کباب آتش خویش مست پسنداری بہار ما!

'رنگ' کا یہ احساس بھی غور طلب ہے کہ شاعر بار آور ہوں نے درو دیوار کو سونے کی مانند بنا دیا ہے اور آتش نواؤں کی راتیں آفتاب کے رنگ کی طرح روشن ہیں:

- درو دیوار را در در گرفت آہ سحر ہارم
- شب آتش نواں 'آفتاب اند است پسنداری!

'لہو' کے پیکر سے بہار کی یہ حسی تصویر کتنی اچھوتی ہے کہ میں اس قدر رویا کہ میرے لہو سے بیاباں لالہ زار بن گیا 'میری خزاں دامن صحرا کی بہار بن گئی 'لہو کے رنگ سے بیاباں و صحرا کی بہار کی یہ تجربہ دی حسیاتی تصویر ملاحظہ فرمائیے:

- مرسیم آلفرد کز خون بیاباں لالہ زاری شد
- فرامان ما بہار دامن صحر است پسنداری!

ایک شعر ہے:

- صن در جہوہ مری ہانکند منت غیر
- ہر گل از خویشنت آتش دامان زدہ!

رنگوں کی چنگاریاں 'کس طرح اڑ رہی ہیں! غالب کے حسن کے تصور کو بھی دیکھئے اور ساتھ ہی تمیل کے ضرب پر بھی نظر رکھئے الفاظ سے معنی و مغناہیم کے دھارے کس طرح پھوٹتے ہیں 'معنی و صورت کا نقش کس طرح ابھرا ہے 'یہاں بھی بنیادی رنگ سرخ ہے شاعر

صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ حسن جسوہ مگر میں دوسروں کا احسان نہیں لیتا سیکن اس کے جمالیاتی ڈیزائن نے سرخ رنگ کے ایچ کو اس طرح ابھارا ہے کہ رنگوں کی چٹنگیاں سسی اٹنے لگی ہیں، رنگوں کے دھوئیں اور چنگاریوں میں ہر مچھول آگ سے بھرے ہوئے دامن کو جھٹکتا نظر آ رہا ہے۔

ایک جمالیاتی پسیر جانے کتنے تاثرات پیدا کرتا ہے، اپنی آگ میں جلنے کا تاثر، اپنے حسن کا احساس حسن کی وحدت اور رنگوں کی چنگاریوں اور سرخ دھوئیں کا تاثر۔۔۔ فنا کا احساس غیر معمولی ہے۔

ہو کے رنگ سے شفق کا یہ تصور کتنا دلغریب ہے کہ ہر بن ہو سے خوں بار چٹختے جاری ہیں۔ آج کی شب میں اپنے بستر کو شفق سے سجا سنا ہوں، دامن مہر کی مہار اور آفتاب کے رنگ کے ساتھ 'شفق' کے رنگ کو بھی ہو کے ایچ نے اس طرح ابھارا ہے۔

• از بر بن مو پشتر خوں بار کشادم
آرائش بستر ز شفق میکنم امشب!

• پیکال غنچہ اور زخم گل نظر آتا ہے:

• جوں غنچہ و گل، آفتابِ نالِ نظر نہ پوچھ
پیکال سے ترے جلوہ زخم آشکار تھا!

• 'رنگِ خونِ گل' سے بہار کی تصویر ابھرتی ہے، جنوں برقِ خونِ گل پر اشکِ باری کا موجب ہے۔

• بہارِ رنگِ خونِ گل ہے، سماں اشکِ باری کا
جنوں برقِ نثر ہے رنگِ ابر بہاری کا!

'اجزائے بہار' ربط یک شیرازہ وحشتِ یما، سبزہ و گل کے رنگ اور مہا کی خوشبو سب وحشت کے آئینے بن گئے ہیں، بظاہر

- اکبرنامہ - فنکار :- مہیش اور کیشو (سترہویں صدی)
- مختلف عناصر کا خوبصورت اجتماع / آرائش دزیبائش کی عمدہ مثال
- موضوع : تلاش کے بعد ملتان میں ایک درخت کے سائے میں شہنشاہ اکبر کو پالنے کا منظر !

ان میں کوئی رلٹ نہیں ہے لیکن ان کی وحشت ان میں ایک پر اسرار رشتہ قائم کرتی ہے۔

● رلٹ ایک شیرازہٴ وحشت میں اجڑائے بہار
سبز بیگنہٴ صبا آوارہٴ گلِ نا آشنا!

جب محبوب اپنے عاشقوں کے حالِ دل کو جاننا چاہتا ہے تو خارِ گلِ دہانِ گلِ بن جاتا ہے :

● مگر وہ مستِ نازِ تمکین دے ملائے غریبِ حال
خارِ گلِ بہرِ دہانِ گلِ زباں ہو جائے بکا!

ذوقِ آتشِ گل میں جلنے کا منظر دیکھئے، سرخ رنگ ہے جو ایک پیکر بن گیا ہے اور دھواں سنبھلے ہنسی کر رہا ہے :

● دردِ میرا سنبھلتا ہے کس سے ہنسی
بلکہ ذوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا!

شمعِ رویاں کی سرانگشتِ خنائی دیکھ کر غنچہٴ گل کے جلنے کا منظر بھی توجہ چاہتا ہے :

● شمعِ رویاں کی سرانگشتِ خنائی دیکھ کر
غنچہٴ گل پر فشاں پروانہٴ آساٴ صبا!

آبلہ پانی کی وجہ سے بیاباں میں دوڑنا ممکن نہیں ہے اس لئے عاشقِ بیاباں سے دور اپنے پاؤں کے آبلوں کی خلوت میں پڑا ہے اور اس طرف عالم یہ ہے کہ بیاباں کے دل کا لہو پھیل گیا ہے۔ بیاباں اپنی وسعت کو لئے اس طرح رد رہا ہے کہ اس کے دل کے لہو سے اس کا وسیع دامن سرخ ہو گیا ہے، بیاباں کے لہو لہان ہونے کا منظر غالب ہی اس طرح دکھا سکتے تھے :

● خلوتِ آبلہٴ پا میں ہے، جولاں میرا
خوں ہے، دلِ تنگیِ وحشت سے، بیاباں میرا!

اس شعر میں دلِ تنگیِ وحشت اور بیاباں میرا پر ذرا اور غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ اپنے اندر ہی ایک سرخ بیاباں کو دیکھ رہے ہیں آبلوں کے لہو سے ایک لہو لہان بیاباں کہیں دور نہیں، اپنے اندر یا اپنے قریب ہی ہے!

محبوب کے جلوے کا تصور رنگِ رومے شمع بن جاتا ہے اور عاشق کے فرمن کے لئے یہ برق بن جاتا ہے 'ریخ یاد کا رنگ شمع کا جوہر ہے :

• راتِ دلِ محرم خیالِ جلوہ جانا نہ تھا
رنگِ رومے شمع ' برقِ فرمن پروانہ تھا !

آئینہ صدر رنگِ نشاط ' پردہ دردِ دل ہے :

• پردہ دردِ دل ' آئینہ صد رنگِ نشاط
خیز زخمِ جگر ' خندہ زیر لب تھا !

'خندہ' زیر لب سے زخمِ جگر کی نجی گری ہوئی اور لوگوں نے یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں ' حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آئینہ صدر رنگِ نشاط میرے غم کا پردہ ہے ' کوئی اس پردے کو ہٹا کر دکھتا تو اسے اندازہ ہوتا کہ دردِ غم کی لہریں کتنی تیز ہیں۔ خندہ زیر لب کو آئینہ صدر رنگِ نشاط کی صورت دے کر اپنی زیر لب مسکراہٹ کو کتنا اہم اور معنی خیز بنا دیا ہے۔

ریخ یار کی گرمی اور برگِ گل سے سرخ رنگ کے احساں کو اٹھا کر شاعر نے آئینے کو کسی قدر پگھلتے ہوئے اور دامنِ تمثال کو بھیگتے ہوئے دکھایا ہے ' محبوب کی گرمی ریخ سے آئینہ پگھلا ہے اور اس کا دامن مثلِ برگ گل تر ہو گیا ہے :

• بلکہ آئینے نے پایا گرمی ریخ سے گداز
دامنِ تمثال ' مثلِ برگ گل تر ہو گیا !

'شعلہ رضا' میں سرخ رنگ اور اس کی گرمی دونوں کا احساں دیا گیا ہے ' آتش کا ' آرج ' ٹائپ ' بیدار اور متحرک ہو گیا ہے ' شعلہ رضا کا عکس آئینے پر پڑا اور آئینے میں آگ نمودار ہو گئی ' جوہر آئینہ کی تصویر ذہن کو شمع اور شمع کے دھماکے کی طرف لے گئی ہے :

• شعلہ رضا ' تمسیر سے نری رفتار کے
خارِ شمع ' آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا !

محبوب کا رنگ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اس لئے کہ اُسے دیکھتے ہی پھولوں کا رنگ اڑ جاتا ہے اور دیوار حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے :

• سرخہ باغ میں وہ حیرت مگزار ہو پیدا

اڑے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا

محبوب کو نصرت گلزار کہہ کر جانے کتنے رنگوں کا احساس بخش دیا ہے!

ایک غنچہ 'سرخ' سے مدغم مئے گلرنگ نکالنے کا خیال 'خوں شدہ دل' کے پھوڑنے کے تصور سے کس طرح پیدا ہوا ہے خود فرمائیے:

• کیفیت دیگر ہے 'فتار' دل خوئیں

یک غنچہ سے مدغم مئے گلرنگ نالوں

'کیفیت' دیگر سے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ غنچوں کی سرخی میں یہ بات کہاں! 'فتار' دل خوئیں' کا معاملہ ہی کچھ اور ہے 'دل ہی وہ ایک غنچہ' 'سرخ' ہے کہ جس سے 'سرخ شراب' کے سینکڑوں خم نکالے جاسکتے ہیں۔ غنچہ 'لہو اور شراب تینوں کے 'سرخ رنگ' کا احساس ایک ساتھ اُبھرا ہے 'لہو لہان' دل کو ایک غنچہ سے تعبیر کر کے اس کے پھوڑنے کی کیفیت کے تاثر کو حد درجہ گہرا کیا گیا ہے۔

مستور شاعر نے باغ میں 'سرخ رنگ' کی شدت کو آگ کی صورت میں تبدیل کر دیا ہے۔ آتش گل سے چمن میں آگ سی لگ گئی ہے اور پھولوں کی خوشبو دھوئیں کی طرح لہرا رہی ہے۔ 'سایہ گل' سے 'سرخ رنگ' کے طوفان میں 'سیاہی' کی آمیزش اس منظر کو اور جاذب نظر بنادیتی ہے:

• سایہ گل داغ و جوشِ عہبت گل موجِ درو

رنگ کی گرمی ہے تاجِ چمن کی فکر میں!

سرخ و سیاہ کی آمیزش کی یہ تصویر دیکھیے:-

• زلف سے شبِ دمیاں داؤن نہیں ممکن درین

دردِ مدِ عشرت بہ رہنِ جلوہ رخسار ہے!

'سرخ رنگ' اور 'لہو' کے رنگ کے علاوہ غالب کبھی کبھی دوسرے رنگوں کو بھی پسند کرتے ہیں۔ 'سرخ' کے بعد دوسرے جو رنگ کسی قدر اہمیت رکھتے ہیں ان میں 'سبز' اور 'سیاہ' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ 'سبزہ' اور 'طلی' وغیرہ 'سبز رنگ' کی جانب سے جاتے ہیں اور 'داغ' 'زلف' اور آنکھیں وغیرہ 'سیاہی' کا احساس عطا کرتی ہیں۔ 'افغنی زلف' سے 'خیریں' 'رنگ' 'زمرہ' کا مزار 'خطِ سبز'،

سبز موج تبسم، داغ لالہ، دام سبزہ چشم آہو، خم رنگ سیر، پر طوطی، سبزہ سنگ، کاکل، دام قہ سبزہ، صن سبز، داغ سایہ گل،
غبار سرمہ، غبار دشت و دشت، داغ تن، نزاکت جلوہ سیر فانی، کعبہ پوشش سیاہ، تیرگی اختر، خال رخ زنگی، سانپ، حلقہ گیسو،
داغ منہ سایہ، خط سیہ، بزرگ سایہ، بزم سیہ پوشال، خال سیاہ، دیدہ آہو، سبز نو خاستہ، غبار خط وغیرہ ان دونوں رنگوں کا
احسان عطا کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

- خم بھوں، عزاداران سیلی کا پرستش مگر
- خط نو خیز، نیل چشم زخم صافی عارض
- شوق کہیں گاہ در، دشت دل دود گرد
- ہوں زپا افتادہ انداز باد حسن سبز
- خوشی خانہ زاد چشم بے پردہ نگاہاں ہے
- غبار دشت و دشت، سرما ساز انفار آیا
- در بحر طرب پیش کند تاب و تبسم را
- رچ گیا جوش صفا سے زلف کا عطا میں عکس
- بہ فکر جیت رم، آئینہ پرواز زانو ہے
- جلوہ بیش پناہ، نختہ ہے ذوق نگاہ
- زلف سیہ افنی، نظر بد قسبی ہے
- شکل طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے
- کلفت کشتی ہستی، پناہ دو رنگی ہے
- بزرگ سایہ، سرو کا انفار نہ پلوچہ
- لب لب روشنی دل، نہاں ہے تیرہ محفل کا
- خال سیاہ، رنگیں رخاں سے
- نیک بر داغ مشک آلودہ دشت تھا ہے
- سرمایہ دشت ہے طلا، سایہ گھزار
- جوں نعل ماتم ابر سے مطلب نہیں مجھے
- باغ، پاکر خفقتانی، یہ ڈٹاتا ہے مجھے
- خم رنگ سیر، پیماں ہر چشم آہو تھا!
- لیا آئینے نے حریر پر طوطی بہ چنگ افزا!
- دام تہہ سبزہ ہے، حلقہ کاکل ہنوز!
- کس قدر ہے نقش فرسائے غبار رنگ دل!
- غبار سرمہ یاں کرد سواد زرگستان ہے!
- کہ چشم آبل میں طوطی میل راہ ترکان ہے!
- مہتاب کف ما، سیاہ ست چشم را!
- ہے نزاکت جلوہ اسے ظالم سیہ فانی تری!
- کہ مشک نافہ تمثال سواد چشم آہو ہے!
- کعبہ پوشش سیاہ، مردک احرام ہے!
- ہر چند خط سبز و زرد رقی ہے!
- ہوں وہ گددام کہ سبزے میں چھپا یا ہے بچہ!
- یاں تیرگی اختر، خال رخ زنگی ہے!
- سراغ خلوت شب، ہائے تار رکھتے ہیں!
- نہیں محسوس دود مشعل بزم سیہ پوشال!
- ہے داغ لالہ در فحول طہیدہ!
- سواد دیدہ آہو، شب مہتاب ہوجا ہے!
- ہر سبزہ نو خاستہ میہاں بال پرکا ہے!
- رنگ سیاہ نیل، غبار سحاب ہے!
- سایہ شاخ گل، افنی نظر آتا ہے مجھے!

- جوہرِ تینہ : سر چٹہ دیئے معلوم
- کلا تو شب کہیں کلائے تو سانپ کھلائے
- دھشت آتش دل سے شب تنہائی میں
- بے کما ہائے شبِ جبر کی دھشت سے چرا
- سبزے کو جب کہیں جبر۔ مٹی
- سبزہ د ل کے دیکھنے کے لیے
- سایہ کی طرح ساتھ پھرنا سرد منور
- معرفت زہرِ ستم دادہ بسیاد تو ہم
- رویہ سیاہ خویش زخورد ہم نہفتہ ایم
- ہوں میں وہ سبزہ کہ نہراہ اٹتا ہے لے
- کوئی بتاؤ کہ وہ زلفِ خم : خم کی ہے!
- مصمت دودا سایہ گرینا مجھ سے
- سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے
- بن گیا روئے آب پر کافی
- چشم زئیں کو ری ہے بینائی
- تو اس قدر دکش سے جو گلزار میں آدے!
- سبز بود جائے من در دین از دہا!
- شمع غموش کلبہ ستار خودیم ما!

’سیاہ‘ اور ’سبز‘ دونوں حسن کی علامتیں ہیں غالب کی شاعری میں جہاں ان دونوں رنگوں کا حسن ظاہر ہوا ہے وہاں سرخ رنگ کے امتزاج اور سرخ رنگ کے تاثر کے ساتھ ان کی جیسوہ ریزی سے شعری تجربوں کی رنگ آمیزی میں کشش پیدا ہو گئی ہے۔ رنگوں کی متضاد کیفیتوں اور CONTRAST کے حسن کو نمایاں کرنے میں غالب ہمیشہ پیش پیش ہے۔ ان کی شاعری میں چشمِ آہو پر طوطی، سایہ، انمی، سبزہ، خالِ سیاہ، داغ، تیرگی، گیسو، حلقہ، گیسو، دود و غیرہ حسن کی علامتیں ہیں جب تصویریں طرح بنتی ہیں کہ محبوب کے حسن کو دیکھ کر سرد و منور برائے کی طرح ساتھ پھرتے ہیں یا مجھے حقیقتاً پا کر باغ ٹوڑتا ہے اور سیاہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے، محبوب کے رخ رنگیں پر خالِ سیاہ دیکھ کر داغ لالہ خون میں لوٹنے یا تڑپنے لگتا ہے یا میں سبزے میں چھپایا ہوا گلام ہوں اور شکل طاؤس گرفتار ہو گیا ہوں۔ تو شعورِ حسن کی قدر و قیمت اور احساسِ جمال کی اعلیٰ ترین سطحوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب نے تیرگی اور سبزے کو اپنے احساسِ حسن سے جسوؤں کی صورتیں عطا کر دی ہیں۔

کلامِ غالب میں سفیدی اور اڑے ہوئے رنگوں کے بھی مختلف تاثرات ملتے ہیں انہوں نے ایسی تصویریں بھی خلق کی ہیں کہ حسن میں اڑے ہوئے رنگوں نے گہرے اور دبیز رنگوں کا احساس دیا ہے مثلاً:

• صبح نا پیدا ہے کلفتِ خسانہ ابدار میں

توڑنا ہوتا ہے رنگ یک نفس ہر شب میلا

رنگِ رفتہ کو آہنگ عطا کر دیا ہے:

• نولے طائرانِ آشتیاں گم کردہ آتی ہے
تماشا ہے کہ رنگِ رفتہ برگر دیدنی جانے!

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

• مگر دکھاؤں صفو بے نقشِ رنگِ رفتہ کو
دستِ رد، سطرِ قلم یک قلمِ انشا کرے!

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے:

• تھوڑے مہرِ تکیں سپیدِ ہائے طافِ دل
بہ باغِ رنگِ ہائے رفتہ گل چسپیں تماشا چو

اپنا ایک پیکر اس طرح بھی بنایا ہے:

• خوں در جگر نہفتہ بہ نزدیکی رسیدہ ہوں
خود آشتیاں طائرِ رنگِ پریدہ ہوں!

رنگِ حنا کو طائرِ پریدہ سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ رنگِ حنا اڑ جاتا ہے۔

• مضمونِ وصل ہاتھ نہ آیا، مگر اسے
اب طائرِ پریدہ رنگِ حنا کہوں!

’اڑے ہوئے‘ اور ’اڑتے ہوئے‘ رنگ نے پگھلتے ہوئے آئینے اور آئینے میں پگھلتے ہوئے عکس کے خوبصورت تاثرات پیدا کئے ہیں، تحیر اور حیرت نے شعری تجربوں کو بلند مقام بخش دیا ہے، ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

• تماشا گدازِ آئینہ ہے مہربتِ بینش

نظانہ تحیر، چمنستانِ بقا، بیج!

پگھلتی ہوئی تصویر کو نظر آ رہا ہے تحیر بنا دیا ہے!

• عنوانِ راز نامہ اندوہِ سادہ بود

سطرِ شکستِ رنگِ بسیما نوشتہ ایم!

• رنگِ شکستہ عرضِ سپاہِ بلائے تست

پہنانِ سپردہ غم و پیدا نوشتہ ایم!

• عا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائے۔

• اس کے ساتھ یہ شعر بھی توجہ طلب ہے

یہ جمالیاتی تجربہ اسی احساس یعنی اڑے ہوئے رنگ کے احساس کا خوبصورت مظہر ہے:

● عمر قہہ باغ میں وہ حیرت گھزار ہو پیدا
اڑے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا

غالب کے تصور میں سرمایہ صد گلستان تھاں ہے اور وہ بلاشبہ 'تصویریت' کے اعلیٰ ترین شعور و احساس کے ساتھ رنگوں کے ایک بڑے فنکار ہیں۔ ایک چمک جلوہ 'صد رنگ' جلوہ 'صد رنگ' بہ 'صد رنگ' 'صد رنگ' 'صد رنگ' گلستان 'صد جلوہ آئینہ' سرمایہ 'صد گلستان' 'صد آئینہ' 'صد جلوہ' پائے 'صد موج' 'صد محشر' 'طرب' 'صد چمن بہار' 'صد رنگ' 'دل' 'صد رنگ' 'نشاط' 'طرب' 'صد چمن' 'زلیخہ' 'صد آئینہ' 'یک عالم چراغ' اور 'طاؤس' 'بیضہ' 'طاؤس' 'قری' 'بیضہ' 'قری' 'بلبل' 'بیضہ' 'بلبل' اور 'طوطی' وغیرہ غالبیات میں حسن اور روشنیوں اور رنگوں کے معنی خیز استعارے اور اشارے ہیں۔

رنگوں کے تعلق سے مندرجہ ذیل چند باتوں پر بھی نظر رکھئے:

●۔ غالب کی شاعری میں 'رنگ' صرف اپنی سرخی اور سیاہی کی وجہ سے اہمیت نہیں رکھتا بلکہ شاعر کا انداز اور اسلوب بھی بن جاتا ہے۔

●۔ آسمان 'چاند' سورج 'چٹان' بادل 'سمندر' صحرا 'بیابان' باغ اور گلستان وغیرہ کے لینڈ اسکیپ کے ساتھ انسان کے مختلف پیکر ملتے ہیں اور ساتھ ہی مختلف جذبوں کے رنگ بھی موجود ہیں 'حسن' کی یہ علامتیں انسان کے جذباتی اور احساساتی رنگوں کے آئینے بھی بن جاتے ہیں۔ بنیادی موضوع انسان ہی رہتا ہے۔

●۔ بعض تعبیر یوں میں اچانک ڈرامائی تبدیلی ہوتی ہے اور رنگ کا احساس اس میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ اکثر غالب جیسے سے اچانک ہلا دیتے ہیں 'لگتا ہے پیسہ معرے کے بعد اچانک کوئی سوچ دب گئی ہے' ذہن تیزی سے دوسری جہت کی طرف جاتا ہے اور پھر گہرائیوں میں اترنے لگتا ہے اس طرح اسلوب کی مختلف جہتوں کا مطالعہ دلچسپ بن جاتا ہے۔

●۔ عموماً چہرے کی سرخی اور سرخ رنگ کے بہاؤ میں متمہا ہٹ ملتی ہے اور اس متمہا ہٹ (FLUSH) پر فنکار کا مکمل اختیار رہتا ہے۔

●۔ رنگ کے احساس سے غنیوں کی نزاکت اور محبوں کی تازگی اور ان کی پوشیدہ گہرائیاں متاثر کرتی ہیں۔

●۔ غالب ایسے معقور شاعر ہیں جو دھشت انگیزی کو بھی حسن کا نمونہ بنا دیتے ہیں 'رنگوں کے احساس سے ان کے ذہن کا روشنی' اولیں اسرار (PRIMAL MYSTERIES) اور قبائلی اسرار سے قائم ہو جاتا ہے۔

- - زبان اور ہمت میں اتنی خوبیاں پیدا کی ہیں کہ معصوم شاعر کے خالوں اور لکیروں 'سار کی اور روشنی کی آمیزش' ایک رنگ سے دوسرے رنگ میں بتدریج کیا چمک تبدیلی 'رنگ اور اس کی گہرائی' متاظر اور کمپوزیشن کے صن 'سب کو محسوس کرنے لگتے ہیں' یہ اردو شاعری میں غیر معمولی کارنامہ ہے۔
- - غالب عموماً اشاروں میں باتیں کرتے ہیں 'اُن کے کردار ایک بڑے معصوم کے ایسے کردار بن جاتے ہیں جو اپنی اشارتی گفتگو یا اشارتی انداز تکلم (GESTICULATE SPEECH) سے پہچانے جاتے ہیں۔
- - تجربوں کی عکس پذیری میں اُن کا ذہن ایک بڑے تخلیقی معصوم کا ذہن نظر آتا ہے 'اُن کے عکس پذیر اشارے رنگوں کے ساتھ اور جاذبِ نظر بن جاتے ہیں۔
- - صورتوں کی تشکیں ڈرامائی تبدیلی اور کمپوزیشن وغیرہ میں جہاں وہ ایک محتاط اور چابک دست دستکار نظر آتے ہیں وہاں ایک بڑے بازی گر (ACROBAT) بھی نظر آتے ہیں۔ اُن کا بنیادی موضوع اپنے رنگ کے ساتھ اکثر برقی کرگے کی مانند تیزی سے گھومتا نظر آتا ہے جو مذہب رفتار سے کبھی دھندلا نظر آتا ہے اور کبھی بہت بڑا ایک حلق بن کر چپ جاتا ہے اور کبھی گم ہوتا نظر آتا ہے۔
- - تنہا خیز اور خواہش انگیز تجربوں میں جب کوئی ایک یا ایک سے زیادہ رنگ شامل ہو جاتا ہے تو تعوییر کے نقش و نگار جاذبِ نظر بن جاتے ہیں یہ محسوس ہوتا ہے جیسے آگہی اور عرفان نے زندگی کو صرف مسرتوں اور امیدوں سے وابستہ کر رکھا ہے۔
- - حسن کی سچائی اور عظمت (GRANDEUR) اور دہشت اور وحشت کا حسن رنگوں کے ساتھ بھی مست اثر کرتا ہے۔

(ج) جلوہ تمثالِ ذات!
"مشنوی چراغِ دیر" موضوع اور تکنیک!

غالب کی مثنویوں کا ذکر آیا کہ مثنوی "ابر نگہ بار" کی مناجات کے جوش طوفان اور اس مثنوی کے خوبصورت تجزیوں سے ذہن وابستہ ہو جاتا ہے مثنوی "ابر نگہ بار" بلاشبہ ایک اچھی مثنوی ہے اور سرمہ بنیش، درود و داغ، باد مخالف، رنگ و بو وغیرہ کی تخلیقی سطح سے بلند ہے۔

لیکن

"مثنوی چراغ دیر" کو غالب کی جمالیات میں جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی دوسری مثنوی کو لایف نہیں ہے! اس لئے نہیں کہ اس مثنوی کے دوسرے حصے میں کاشی یا بنارس کی تھویر کشی میں ان کا جمالیاتی شعور ایک مرکز پر سمٹ آیا ہے۔ بلکہ اس لئے کہ یہ ایک مکمل تخلیقی کارنامہ ہے!

مثنوی چراغ دیر کو عموماً اس طرح سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس میں بنارس کے جلوؤں کے رومانی تجربے ہیں۔ کاشی کے حسن کی تھویر کشی ہے، علامہ نیاز فتح پوری مرحوم نے غالب کی مثنوی نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے چراغ دیر کے متعلق فرمایا ہے:

• "غالب کی یہ مثنوی شاعرانہ محاسن، تعبیرات نادہ، مذرت تشبیہ و کنایہ اور جذبات کی بے اختیاری کے لحاظ سے بڑی عجیب

وغریب چیز ہے۔ یہ مثنوی انہوں نے اس وقت لکھی ہے جب وہ دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس میں چند دنوں کیلئے

ٹھہر گئے تھے اور وہاں کے مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود رفتہ بنا دیا تھا" (نثار غالب نمبر (مراۃ) جنوری ۱۹۷۱ء، صفحہ ۷)

اور آخر میں فرمایا ہے :

- غالب کی تمام مثنویوں میں بھی ایک مثنوی ایسی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اُن پر بھی ایک زمانہ اعادہ شباب آیا تھا اور اس قدر تند و سخت کہ وہ اُس کے اظہار سے باز نہ رکھے۔
(ایضاً ص ۷۵)

_____ "بنارس کے مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود رفتہ بنا دیا تھا"

_____ "اُن پر بھی ایک زمانہ اعادہ شباب آیا تھا"

_____ "اس مثنوی میں جذبات کی بے اختیاری متاثر کرتی ہے"

_____ "اس میں ندرت تشبیہ و کنایہ، تعمیراتِ نادرہ اور عمدہ شاعرانہ محاسن ملتے ہیں"

علامہ نے اس مثنوی کے متعلق بس یہی باتیں کہی ہیں۔ مثنوی ابرگہر بار کے متعلق تو اپنے خیالات کا کھل کر اظہار کیا ہے، اسے غالب کا شاہکار تصور کر کے یہ فرمایا ہے کہ یہ مرزا کی آخری مثنوی ہے اور حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن چراغ دیر کے متعلق ان ہی جملوں پر اکتفا کیا ہے۔

پہلے جملے کو ایک بار پھر پڑھیے علامہ عالم تھے ادب اور شاعری کی جمالیات پر ایک خاص نظر رکھتے تھے غالب پسند تھے مجھے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ "چراغ دیر" کے آئینہ خانے میں علامہ کی نگاہیں بھی مطالعے کے لمحوں میں کچھ پریشان ہی ہو گئی تھیں ورنہ شاعرانہ محاسن کو دیکھتے ہوئے اسے "عجیب و غریب نہ کہتے۔"

مثنوی کے اصنی تیرو اس کے منفرد کردار اور اس کی طلسمی فضا کو ممکن ہے علامہ نے محسوس کیا ہو لیکن روایتی تکنیک کے احساس اور بنارس کے جلوؤں کی تھوہیر کشی اور غالب کے تجربوں کی شعری اور جمالیاتی خصوصیتوں نے انہیں گرفت میں لے لیا ہو۔

ظاہر ہے اس وقت کی ادبی تنقید گہرائیوں میں اترنے سے قاصر تھی لیکن اس مثنوی کے متعلق علامہ کا یہ کہنا یہ بڑی عجیب و غریب چیز ہے میری نظر میں اہمیت رکھتا ہے۔ علامہ اردو اور فارسی کے ایک معتبر ناقد اور قاری تھے اور اردو اور فارسی شاعری کے نباض تھے اسلئے کوئی وجہ نہیں کہ "چراغ دیر" نے اُن سے کوئی سرگوشی نہ کی ہو۔ مثنوی چراغ دیر نے سرگوشی تو کی لیکن علامہ ہم سے کچھ کہہ نہ سکے غالب نے بنارس کے جلوؤں میں قاری کے احساس اور جذبے کو اس طرح جذب کر دیا ہے کہ کسی نے اس نظم کی تکنیک اور اس کے منفرد تیرو اور کردار اور اس کی طلسمی فضا پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

- ڈاکٹر عبدالغنی نے مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل کے عنوان سے ایک عمدہ مقالہ لکھا ہے جس میں "مثنوی چراغ دیر" بھی ان کا موضوع ہے انہوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ چراغ دیر — "مثنوی طور معرفت" (بیدل) کی صدائے پاکشت نہیں ہے اس مثنوی میں غالب کی انفرادیت موجود ہے اگرچہ غالب "طور معرفت" سے بے حد متاثر ہیں یہ اقتباسات تو مجہ جانتے ہیں۔
- "طور معرفت" کے اشعار نے غالب کے شعور تخلیقی میں ایک مستقل گونج پیدا کر دی تھی انہوں نے بنارس کا بہشت خرم اور فرزند اس معمر دیکھا تو سرمد و کیمت کے پُر شور جذبات کے ساتھ "طور معرفت" کی بحر اور ان کے اشعار ان کے شعور میں جڑی شدت کے ساتھ گونجنے لگے ازرب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں معنوی "دور" کا یہ عالم تھا۔
- ان کی انفرادیت بڑی عظیم اور رنگین ہے وہ بیدل سے استفادے اور استقانے کے باوجود غالب بہتے ہیں۔
- "طور معرفت" کے گیارہ سوا اشعار عرفان نوازی کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں چراغ دیر کے ایک صد ہشت (۱۰۸) اشعار کا محور صنف نازک ہے اس میں اگر غم دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر موجود ہے تو اس کی حیثیت محض ضمنی ہے۔
- مثنوی چراغ دیر میں مرزا غالب کی انفرادیت بدرجہ اتم موجود ہے اور اس کو پڑھتے ہوئے ہم "طور معرفت" کے کوہ ہیراٹ کی سر نہیں کرتے بلکہ کاشی میں گلشت کرتے ہوتے ہیں چراغ دیر اپنے اندر زندگی اور جدت رکھتی ہے "طور معرفت" کی نقالی نہیں ہے۔

۱	صیف	غالب نسب	جنوری ۱۹۶۹ء	ص ۲۴۳
۲	صیف	غالب نمبر	جنوری ۱۹۶۹ء	ص ۲۴۹
۳	ایض			ص ۲۸۰
۴	ایض			ص ۲۸۱

- مثنوی چراغ دیر رکھتے وقت غالب کے شعور تھکیا میں مہذبیت کی مثنوی طور معرفت کے اثرات اس طرح رچے ہوئے تھے کہ اپنا انفرادی رنگ قائم رکھتے ہوئے بھی وہ اس کے تعصبات اور ازل کے اسلوب نگارش سے باہر نہ جاسکے، بنا بریں یہ بات بلا خوف کی جاسکتی ہے کہ سفر کلام میں مثنوی طور پر تبدیل غالب کے ساتھ رہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی نے چراغ دیر کو عام تکنیک کے پیش نظر اس طرح کھینچنے کی کوشش کی ہے:

- چراغ دیر کا وحدت پرورد حسین تار و پود تیار کرتے کئے میرزا غالب نے متعدد رنگ استعمال کئے ہیں پہلا رنگ ان کے درد و غم سے تعلق رکھتا ہے اس کا اظہار بالکل قدرتی طور پر ہوا۔ احباب کی بے مبری کا ذکر کرتے ہیں تو مولینا فضل حق خیر آبادی، حسام الدین حمید خاں اور امین احمد خاں کی وقاشعاری اور ساتھ ہی فراموش کاری کی طرف اشارہ کر کے غم کے تاریک سائے میں روشنی کی خوشگوار کرنیں داخل کرتے ہیں یہاں سے رنگ و نور کی نظر برد سرزمین کاشی کی رعنائیوں کا ذکر چھڑ جاتا ہے، غم سے مسرت کی طرف گریز نقاد کے عنصر کی دہرے سے بڑا موثر ثابت ہوتا ہے اور پھر وہ اس حسن خیز خط کا ذکر کر کے گویا دایمیش دیتے ہیں، جب مجذبہ مسرت اپنے عروج پر ہوتی ہے تو خیال آتا ہے کہ یہ میش کوشی اور کجا میری فرزانہ

چ جوی جلوہ زمیں زمیں چمنہ

بہشت خویش شو از خوں شد بن

یہاں سے پھر گریز کرتے ہیں اور سوچتے ہیں (در اصل کھلی میش کوشی کا تاثر ابھی موجود ہے) لیکن اپنے روح و رواں کو آسودگی سے لبریز کیا لیکن جس اور ذہن کی لذت کوشی میں اہل قضا کو بالکل فراموش کر دیا جو کچا بات ہے:

ہ غبہ از بے کسی صمد نشیناں

بروی آتش دل جگر یسناں :

ان سے تغافل معافی نہیں، مختلف قسم کے احساسات کا اس طرح ٹاننا ہمارے ہوئے میرزا غالب عرفان نفس سے عرفان الہی کی طرف رجوع کرتے ہیں جو میرزا بیدل کے طریق کار سے نہ صرف فکری لحاظ سے مشابہ ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے اسلوب بیان بھی مثنوی طور معرفت سے مستعار لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی نے دونوں مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے، بحر احساس جمال کی نزہت، لذت آفرینی، تصورات اور ترکیبات وغیرہ

کا جائزہ لیتے ہوئے مماثلت اور خفا بہت پر نظر رکھی ہے اور غالب کی انفرادیت کا احساس بھی عطا کیا ہے یہ مقالہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ مثنوی چراغ دیر کی طرف اردو کے کئی ناقد نے اتنی سنجیدگی سے تو تبصرہ نہیں دی ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی کے مطالعے کا حاصل یہ ہے :

- ۱۔ مثنوی چراغ دیر مثنوی طور معرفت کی صدائے بازگشت نہیں ہے لیکن فکری اعتبار سے اس سے قریب ہے۔ اسلوب بیان بھی مثنوی طور معرفت سے مستعار لیا گیا ہے۔
- ۲۔ میرزا غالب نے اس سفر میں اپنی تخلیقات کے ذریعے بیدل کے ساتھ اپنی فکری اور قلبی انہماک کا اعلان کیا ہے۔ اس سفر کے تجزیوں میں واضح طور پر بیدل کا تتبع کیا اور نہایت ہی خوش آئند اور دل پذیر طور پر۔ بذات کے حسنیوں کو دیکھ کر جو مردانہ کیفیت طاری ہوئی اس نے ان کی زبان پر بے اختیار بیدل کی مثنوی طور معرفت کے اشعار وارد کر دیئے۔ ان پر جب جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل کہہ رہے ہیں اس مثنوی اتحاد کے باوجود غالب کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔
- ۳۔ مثنوی چراغ دیر کے ایک سو آٹھ اشعار کا محور "صنعت نازک" ہے۔
- ۴۔ اس مثنوی کے مطالعے سے "کاشی" کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔
- ۵۔ اگر غم دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر ہے تو اس کی حیثیت مثنوی ہے۔
- ۶۔ بنارس کے شعری تجربے اپنے اندر نازکی اور جدت رکھتے ہیں۔
- ۷۔ مثنوی میں یوں تو متعدد رنگ ہیں لیکن تین رنگ واضح ہیں پہلا رنگ درد و غم کا ہے دوسرا مسرت کا اور تیسرا عرفان الہی کا۔
- ۸۔ مثنوی میں "گریز" کی منزلیں دوبار آتی ہیں پہلی منزل اس وقت جب شاعر درد و غم سے مسرت کی طرف گریز کرتا ہے یعنی بنارس کے جہلوں کی طرف اور دوسری بار اس وقت جب شاعر مسرت سے عرفان الہی کی طرف گریز کرتا ہے۔

• ڈاکٹر یوسف حسین خاں 'غالب' کے ایک معتبر محقق اور ناقد ہیں 'غالب شناس' ہیں 'اُن کی کتاب 'غالب اور آہنگ غالب' غالبیات میں ایک قیمتی اضافہ ہے 'یوسف حسین خاں نے 'مثنوی چراغ دیر' کا بھی ذکر کیا ہے 'فرماتے ہیں :

• "بنارس کے صینوں کی تعریف میں انہوں نے مثنوی چراغ دیر لکھی جو زبان و بیان اور تصویر کشی کے اعتبار سے غالب کی سب سے عمد

مثنوی ہے 'اس کی حقیقت نگاری قابلِ داد ہے 'جو دل پر گزرا ہے اُسے لفظوں کا جام پہنایا ہے 'لفظ ایسا چابکدستی اور ہنرمندی سے

استعمال کئے گئے ہیں جیسے نیچے بڑے ہوں 'اب مثنوی میں شہر بنارس اور دہاں کے صینوں کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی ہے اور انکی

دلبرائی اور عنائی کو بڑے حقوق سے شاعرانہ آب و رنگ میں مو کو پیش کیا ہے 'مشق و محنت کے صاف صاف ذکر کرنے کے بجائے اشارے

کلیاں میں لذت اندہی کے سارے پہو بیان کر دیئے ہیں ۔"

(غالب اور آہنگ غالب ص ۱۰۲)

اندازہ ہو گا کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے بھی 'چراغ دیر' کو ایک مکمل نظم یا ایک مکمل تخلیق سمجھ کر موضوع نہیں بنایا ہے ۔ اس کے ابتدائی اشعار کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا ہے ۔ تیسرے حصے پر بھی نظر نہیں ہے ۔ دوسرے حصے کی 'تصویر کشی' کی تعریف ہے 'پہلے جملے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں بھی اس نظم کو مجموعی طور پر صرف بنارس کے صینوں کی تعریف ہی سمجھتے ہیں 'ان جملوں میں بہت ہی معمولی تاثراتی تنقید ہے ۔ غالب کا قاری غالب کے ناقد سے کچھ حاصل نہیں کرتا ۔

مثنوی چراغ دیر میں 'بنارس' کے تجربوں کو دیکھ کر اردو کے نقادوں نے غالب کو عموماً اکی طرح داد دی ہے جس طرح فطرت نگار شاعر کو اب تک داد دینے کا طریقہ رہا ہے ۔ غالب اور آہنگ غالب میں بھی 'مثنوی چراغ دیر' خارجی معنوی اور خارجی تصویر کشی کے خانے میں ہے ۔ "حقیقت نگاری کا نام نہاد تصویر کشی کو سمجھنے نہیں دیتا ۔ عکاسی 'فونڈو گرافی' اور 'تصویر کشی' کا

عام احساس نقادوں کو دیتا ہے "حقیقت نگاری قابلِ داد ہے" اور "مبارکستروں و نوروں آغوشِ سلک معاً سرائے نیرنگ آباد کا منظرِ تہو کی آنکھ کے سامنے آجاتا ہے ڈیڑھ سو برس گزر جانے کے بعد بھی اس معرعے کی برجستگی اور تازگی اور حقیقت نگاری اپنی جگہ قائم ہے" اور اس مثنوی میں شہرِ ناز اور وہاں کے حسینوں کی دلِ فحولِ تعریف و توصیف کی ہے وغیرہ۔ اسی حقیقت نگاری کے عطا کئے ہوئے تہو کے کرشمے ہیں ڈاکٹر صاحب نے اسے "عمدہِ تہو پر کشی" کہا ہے اور اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ "دل پہ جو گزرا ہے اسے لفظوں کا جامہ پہنا دیا ہے"۔ "لفظوں کے استعمال کی چابکدستی اور ہنرمندی کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ یہ الفاظ نغینے لگتے ہیں"۔ غالب کی سب سے عمدہ مثنوی کہنے کے باوجود ناقدیہ نہ بتا سکا ہے کہ یہ کس طرح عمدہ ہے اور سب سے عمدہ ہے۔

جنابِ خطِ انصاری نے غالب شناسی میں "مثنوی ابرگر بار" کو اتنی اہمیت دی ہے کہ اس کا ترجمہ بھی کیا ہے اور اس پر ایک مختصر نوٹ بھی لکھا ہے۔ چراغِ دیر کا ذکر اس کتاب میں صفحہ ۱۴۰ اور صفحہ ۱۴۱ پر ملتا ہے۔ ایک جگہ اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:

• "مثنویوں میں ابرگر بار اور چراغِ دیر اور قعیدوں میں حضرت علیؑ یا امام حسینؑ اور بارہویں امام یا اپنے عزیز دوستوں سے خطاب کر کے جو

تغیر سے لکھے گئے ہیں جن میں زمانے پر زمانے کے حالات پر رسائل پر کسل کر بات کی گئی ہے وہی غالب کے انکار کا بہترین نمونہ

اور ان کی شاعری کا زلفہ جاوید تغزب یا پھر مدحیہ قصاید کی نشانی ہے" (غالب شناسی ص ۱۴۰)

چراغِ دیر کا ذکر یوں آیا ہے کہ خطِ انصاری صاحب یہ بتانا چاہتے تھے کہ "اردو اور فارسی کے تمام دیوان میں جب ہم اس صے کو دیکھتے ہیں جسے خود غالب نے انتخاب قرار دیا ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ ترتیب 'زور کلام' فنی صداقت اور بیان کی صفائی اور حسن میں اپنی قعیدوں اور مثنویوں کو اولیت حاصل ہے جو کسی امیرِ والی ریاست یا حاکمِ وقت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے"۔

دوسری جگہ اس کتاب میں اس مثنوی کا ذکر اس طرح آیا ہے!

۱۔	غالب اور آہنگِ غالب	ص ۱۰۳
۲۔	ایضاً	ص ۱۰۳
۳۔	ایضاً	ص ۱۰۴
۴۔	ایضاً	ص ۱۰۴
۵۔	ایضاً	ص ۱۰۵
۶۔	غالب شناسی	ص ۱۰۵

- غالب کا ذہن فرمودہ روایات کے آئنے ہانے سے آزاد ہو رہا تھا اور ایسے ہندوستان کی روح اپنے اندر جذب کرتا جا رہا تھا جو ہندوستان کے
زمانوں سے آج تک عقاید میں بہرہ لے چکا اور عام طرز زندگی میں مقامی اور محدود رہا ہے۔ بنارس والی مشنری چراغ دیر کو غالب نے
اپنے دلیان میں جو مقام دیا ہے اس کے بعد دیکھا ہے کہ یہ دو اشعار ان کے کلام کی توجہ روح کی نمائندگی کرتے ہیں:

سج شکست عرفی کہ بود شیرازی مشو امیر زلالی کہ بود خوانساری
ہر سومات خیل در آئی ۳۰ مینی رواں فروز برو دوشہمی زناری

اندازہ ہو گا کہ مشنری چراغ دیر کی طرف اردو کے نقادوں نے کس انداز سے اب تک دیکھا ہے اس مشنری کی زبان اور اس کے
انداز بیان کی تعریف بھی حد درجہ تاثراتی ہے الفاظ نیگنے کی طرح چمک رہے ہیں "بیان میں صفائی اور سن ہے" زور کلام کا کیا کہنا خوبصورت
تنبیہیں ہیں "نادر کائنات میں" جذبات کی بے اختیاری ہے فنی صداقت ہے "حقیقت نگاری ہے" تصویر کشی اور معصوری ہے "عبد
شباب کے تجربے میں" اشعار کا محور منف نازک ہے "غم دوراں یا معرفت کوئی کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے" جذبہ مسرت ہے "ہندوستان
کی روح ملتی ہے" وغیرہ وغیرہ۔ اس مشنری کی تعریف عموماً اسی طرح کی گئی ہے "ادبی تنقید میں تعریف کرنا معمولی کام نہیں ہے"
تجربوں کے بچے عرفان کے بغیر تعریف نہیں کی جاسکتی۔ اس نظم کی تکنیک اس کے تیز اور کردار اور اس کی فضا اور اس کے بدلتے
ہوئے آہنگ کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے اسے ایک "مکمل تخلیقی کارنامہ" سمجھ کر کچھ سوچنا گوارا نہیں کیا گیا ہے۔

ذہن میں کئی سوالات ابھرتے ہیں مثلاً

- ۱۔ چراغ دیر ایک مکمل نظم یا مشنری ہے یا نہیں؟ کیا ہم اسے ایک مکمل تخلیقی کارنامہ کہہ سکتے ہیں؟
- ۲۔ تین مختلف اور متضاد رنگوں کا جو احساس ہے اس سے اس مشنری کی "جمالیاتی وحدت" کی پہچان ہوتی ہے؟ یہ مشنری
"جمالیاتی وحدت" کا کوئی احساس یا تاثر دیتی ہے؟ ایک مکمل نظم ہے تو اس "جمالیاتی وحدت" کو کس طرح پائیں
اور جمالیاتی آسودگی حاصل کریں؟
- ۳۔ اگر "جمالیاتی وحدت" نہیں ہے تو ظاہر ہے یہ بھرے ہوئے خیالات ہیں کیا تین نظموں کو ایک نظم بنانے کی شعوری
کوشش کی گئی ہے؟ ایسی صورت میں چراغ دیر ایک عمدہ تخلیقی کارنامہ نہیں ہو سکتا۔
- ۴۔ کیا فنی صداقت "حقیقت نگاری" تصویر کشی اور زبان کی صفائی اور حسن اور خوبصورت تنبیہوں اور زور کنایوں سے کوئی
نظم یا مشنری اہم ہو جاتی ہے؟ یہ عناصر کسی بھی نظم یا مشنری میں ہو سکتے ہیں اس مشنری کی عظمت کا راز کیا ہے؟

- ایسا تو نہیں کہ "تصویر کشی" اور "حقیقت نگاری" کے عام اکبرے اُچھوڑ اور زبان و بیان کی طرف متوجہ نہ گاروں کا اسلوب اختیار کرنے کی وجہ سے اب تک ایسے ناثراتی تجربے ہوئے ہیں اور اس مثنوی کا راز اور اس تخلیق کا لہجہ انہوں سے پوشیدہ ہے۔
- ۵۔ کیا تمام تجربوں کے پیش نظر اس مثنوی کا تقاضا یہ ہے کہ اس کے پہلے رنگ کو کوئی اہمیت نہ دی جائے؛ پہلے حصے کے اشعار کے باطنی اضطراب، تیور اور آہنگ کو محض عام قسم کی تمہید سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے یا رنگ بیدل سمجھ کر توجہ نہ دی جائے اس لئے کہ "طوبہ معرفت" کی ابتدا بھی اسی انداز سے ہوتی ہے اور محرمی وہی ہے۔ بیدل "فطیش" "تثویق" "نار تمثال" "تحریک نفس" اور خاموشی خواہ ساز است امروز" اور غبارِ سرمہ آواز است امروز سے اپنی باطنی کیفیتوں کو کم و بیش اسی انداز سے پیش کرتے ہیں؛ اور غالب نے "رگ سنگ" کی ترکیب اور امروز کے لفظ کے تاثر کو بیدل سے حاصل کیا ہے؛
- ۶۔ پہلے "غریزہ" کے بعد کے تجربوں کو جمالیاتی تجربوں کا "حاصل" سمجھ لیا جائے اور وہ بھی اس طرح کہ یہ "حقیقت نگاری" "مصورۃ" اور "تصویر کشی" کی عمدہ مثالیں ہیں اور نادر تشبیہیں اور خوبصورت الفاظ استعمال ہوئے ہیں؛
- ۷۔ دوسرے "غریزہ" کے بعد تجربوں کو بھی نظر انداز کر دیا جائے اس لئے کہ بنارس کی اتنی عمدہ تعریف کے جذبات "وقوف" کی یہ باتیں بے معنی ہیں؛
- ۸۔ آخری حصے میں جو "مصفوفہ رحمان" ہے اس کا سن کیا ہے؛
- ۹۔ بنارس کے جلوؤں کے تجربوں کا ناقد تجزیاتی مطالعہ کیوں نہیں کرتا؛ کیا یہ تجربے صرف اس لائق ہیں کہ صرف "واہ واہ" کے لہجے بلند کئے جائیں؛ جب ان ہی تجربوں کو اہمیت دی جاتی ہے تو ان کا تجزیہ کیوں نہیں کیا جاتا؛ کہا تو یہ جاتا ہے کہ ان میں غالب نے اپنا سارا جمالیاتی ذوق سمیٹ کر سامنے رکھ دیا ہے۔ لیکن ان شعری تجربوں میں غالب کی جمالیات کو سمجھایا کیوں نہیں جاتا؛
- ۱۰۔ چراغِ دیر کے ناقد اشعار کے مفہیم کو جس طرح بیان کرتے ہیں اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ عام فطرت نگاروں کے تجربوں کی طرح "تصویر کشی" کی یہ صورت بھی محض لمحاتی آسودگی عطا کرتی ہے اور غالبیاست میں اس کی حیثیت عام منظر نگاری ہے۔
- ۱۱۔ زیادہ نہیں ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں عام قسم کی منظر نگاری اور فطرت نگاری نہیں ملتی؛ کیا واقعی ایسا ہے کہ یہ نظم صرف بنارس کے حسینوں کی تعریف میں ہے اور ایک "نواٹھ" اشعار کا محور "صنف نازک" ہے؛ بعض معتبر نقادوں کا یہ بیان غلط تو نہیں ہے؛

اردو کے بعض نقادوں کی تحریروں کے پیش نظر "مثنوی چراغ دیر" کے متعلق غالب کے قاری کا ہر سوال تو جو مطلب بن جاتا ہے۔

● "مثنوی طور معرفت" کا مزاج "مثنوی چراغ دیر" سے مختلف ہے جس طرح "مثنوی طور معرفت" میں ایک بڑے شاعر کی شخصیت محسوس ہوتی ہے اسی طرح "مثنوی چراغ دیر" کے تجربوں اور اظہار بیان میں ایک دوسرے بڑے شاعر کی شخصیت محسوس ہوتی ہے چراغ دیر کا فنکار "مثنوی طور معرفت" کے فنکار سے علیحدہ اپنی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

غالب یقیناً اپنے باطن میں بیدل کے سرچشمے سے فیضیاب ہوئے ہیں، دوسرے کلاسیکی شعراء کے تجربوں میں ڈوب ڈوب کر نکلے ہیں، بیدل کا سرچشمہ تجربوں کی ایک دنیا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ صرف بیدل کے تجربے نہیں ہیں، ان سے قبل سوچنے والوں کے بھی تجربے ہیں جو کلام بیدل میں جلوؤں کی صورتوں میں نمایاں ہوئے ہیں، بڑے فنکار نے جو تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے وہ آسان نہیں ہوتا۔

چراغ دیر غالب کی اپنی بصیرت کا آئینہ ہے۔ اس نظم کا آہنگ، شاعر کی شخصیت کا آہنگ ہے۔ چند ترکیبوں کی مماثلت اور صوفیانہ تجربوں کی یکسانیت سے معاملہ تقلید کا نہیں ہو جاتا۔ چراغ دیر کے آفری حصے میں جس تصوف کا ذکر کیا جاتا ہے وہ شاعر کی جذباتی اور نفسیاتی فکر اور مجموعی طور پر اس کی جمالیاتی فکر کی ایک تہ دار صورت ہے۔ اسے محض "تصوف" کی صورت میں پہچاننے کی کوشش غلط ہے تخلیقی صورت کی ظاہری کیفیت ہی سب کچھ نہیں ہوتی اس کی باطنی کیفیت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

"طور معرفت" اور چراغ دیر میں لفظوں، ترکیبوں اور تشبیہوں کی مماثلت کی وجہ معلوم ہے لیکن دیکھنا تو یہ چاہیے کہ ان باتوں کے باوجود یہ غالب کا تخلیقی کارنامہ ہے یا نہیں؟ اس نظم کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں؟ غالب کے حساس نفسیاتی وجدان نے بیدل کی مثنوی سے روشنی تو حاصل کی لیکن اسے کس حد تک اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنا دیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ صرف غالب کا تجربہ ہے یہ روشنی تو انسان کے تجربوں کے سفر سے آئی ہے 'بیدل' تو ایک ذریعہ ہیں جو ایسے تجربوں کو اپنے رنگوں سے آشنا کر کے غالب کے قریب آئے ہیں۔ مثنوی چراغِ دیر کو ایک مکمل نظم کی صورت میں دیکھنے کی فرصت ہے۔ صرف درمیانی کڑی یعنی بنارس کے جلوؤں کو دیکھنا اور پہلی اور تیسری کڑیوں کو نظر انداز کر دینا قطعی مناسب نہیں ہے۔

یہ کہنا غلط ہے کہ مثنوی چراغِ دیر کے ایک "نواٹھ" اشعار کا محور صنفِ نازک ہے، یہ محض ایک خارجی تاثر ہے کہ اس مثنوی کے مطالعے سے "کاشی" کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے، یہ کہنا بھی مناسب نہیں ہے کہ "غم دوراں" اور "معرفت کوشی" کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تینوں کڑیاں ایک 'وحدت' کا احساس عطا کرتی ہیں۔ 'بنارس' کا نقشہ بھی اندرونی غم کے تحریک کا ایک نفسیاتی اور حیاتی ردِ عمل ہو سکتا ہے۔ اس طرح سوچنا بھی غالباً مناسب نہیں کہ صرف بنارس کے شعری تجربے اپنے اندر "نادی" اور "ہندت" رکھتے ہیں اور پہلی اور آخری کڑیوں کے تجربے ان سے محروم ہیں۔ اس مثنوی کے تین رنگوں کو عام قاری پہچان لیتا ہے لیکن ان رنگوں کی جمالیات کی طرف آسانی سے نظر نہیں جاتی۔ اس مثنوی میں 'گریز'، فنکارانہ نفسیاتی گریز ہے جسے مثنوی 'تھیہ' اور مرثیہ کے عام روایتی تکنیک کے 'گریز' سے سمجھا نہیں جاسکتا!

مثنوی چراغِ دیر میں جو تین رنگ ہیں وہ ہر قاری کو نظر آجاتے ہیں اس لئے کہ یہ تینوں بہت واضح ہیں۔ "درد و غم" سے ابھرا ہوا رنگ، "کاشی" کے جلوؤں کے ذکر میں مسرت کے احساس کا رنگ اور آخر میں "تصوف" کا رنگ! 'گریز' کی دو منزلیں بھی نمایاں ہیں۔

یہ رنگ

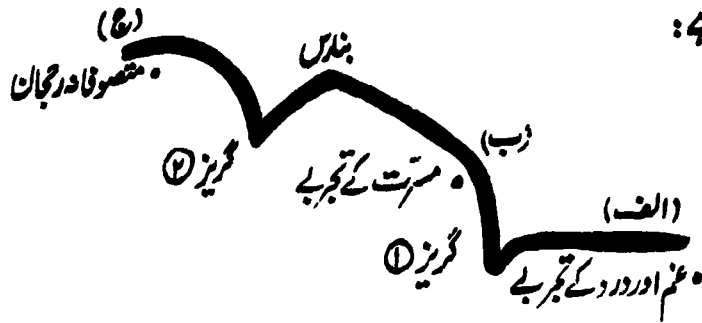
ایک بڑے تخلیقی فنکار کے احساس اور جذبے کے رنگ ہیں جنہیں محض "غم دوراں" مسرت اور "تصوف" کے لفظوں اور اصطلاحوں سے سمجھا نہیں جاسکتا۔ اردو ادبی تنقید اس بات پر غور نہیں کرتی کہ اس مثنوی کی تکنیک ایسی کیوں ہے؟ ان تین مختلف اور متضاد رنگوں سے کوئی وحدت بنتی ہے یا نہیں؟ کیا ان کا کوئی مجموعی تاثر نہیں ملتا؟

بظاہر یہ رنگ اتنے مختلف ہیں کہ ہر رنگ علیحدہ نظر آتا ہے، لیکن قاری کا ذہن ان تینوں میں ایک 'وحدت' پالیتا ہے اور وہی وحدت جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہے۔

کم و بیش ابتدائی میں اشعار کا تیوری منفرد حیثیت رکھتا ہے، دوسرا رنگ کم و بیش اڑتالیس اشعار میں ہے اور آخری

رنگِ جیتیں اشعار میں ملتا ہے۔

بظاہر اس نظم کی صورت یہ ہے:



سوال یہ ہے کہ جب بنارس کو موضوع بنانا تھا تو اپنی ذات کی آگ اور روشنی کا ذکر کیوں شروع ہوا ہے اور وہ بھی اس طرح:

نفس با صبر و صامت	امروز	فحشی عشر رازست	امروز
رگب علم شرابے ی	زلیم	کعب خاتم خمارے ی	زلیم
دل از شور شکایتا	بخوش	صحب بینوا طوفان خروش	ست
بہ لب دلم غیر آلا	بیانے	نفس خوں کن مبلہ	پالا فغانے

مثنوی کا موضوع بنارس کائنات ہی ہوتا تو اپنی سانس کو محورِ محشر اپنی خاموشی کو اسرارِ محشر اپنی ذات کو رگب سنگ اور اپنی تحریر کو چنگاریوں سے تعبیر کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ دل کی شکایتوں کی ایسی تصویر اور جیلے میں طوفان کے خروش کا یہ اُمیغ سامنے کیوں آتا؟ آخری شعر میں لبوں پر تر پڑتے آتشیں بیاں کا ذکر کر کے پورے وجود کی رقت کا احساس اس طرح کیوں دلایا جاتا؟ اس آواز کو محسوس کیجئے کہ اس فغان سے جگر کے ٹکڑے ہو سکتے ہیں اور نفس ہولناک ہو سکتا ہے۔

سانس میں جو محورِ محشر خاموشی میں جو اسرارِ محشر — اور تحریر میں جو چنگاریاں ہیں سب اس لئے ہیں کہ بنارس کے جلوؤں کی تعریف مقصود ہے؟ کوئی کیسے یقین کرے؟ بنارس کے حسن کی تعریف کے لئے غالب مہلا ایسی تمبید کیوں لکھ رہے ہیں؟ ابتدائی دہائی اشعار میں تو غالب کا کلیجہ جیسے باہر نکلنے کو تیار ہے اور جس کا کلیجہ اس طرح پھٹ جانے کو تیار ہو وہ بنارس کے جلوؤں کو دیکھ کر مہلا فوراً اپنے ان تمام احساسات سے خود کو الگ کر سکتا ہے؟ صرف کاشی کی تصویر کشی یا اس شہر کے جلوؤں کے بیان کیلئے کم سے کم غالب ایسی تمبید لکھنے والے نہیں تھے۔

یہ ایک بنیادی سوال ہے کہ اگر صرف بنارس کے جلوؤں کا ذکر کرنا تھا تو اس تمہید کی ضرورت کیا تھی؟ اس کا کوئی رشتہ بظاہر ایسے موضوع سے قائم نہیں ہوتا جو دوسرے حصے کا موضوع ہے۔ اپنے خوبصورت نازک اور ایلیے جمالیاتی تجربوں کے بیان کے لئے سانس میں صوبہ محشر کی آواز لیکر اٹھنے اور اسرار محشر کی طرح اپنی خاموشی کو پراسرار بنانے کی ضرورت کیا تھی؟ ایسی فضا کی تشکیل کیوں کی کہ قاری کو یہ محسوس ہو کہ کوئی انتہائی معنی خیز اب تک انتہائی پراسرار اور کوئی عجیب و غریب تجربہ پیش ہونے والا ہے؟

کیا یہ تجربہ پیش ہوا ہے؟

اگر نہیں ہوا ہے تو کیوں؟

اگر ہوا ہے تو کہاں ہے؟ کیا ہے؟

غالب کو نئی داستان سنانے والے میں جو زلف سے زیادہ الجھی ہوئی اور پریشان ہے؟ یہ داستان پیش نہ ہو سکی ہے تو ظاہر ہے یہ نظم یا مثنوی ادھوری ہے یا اہل میں خالی ہے۔ مثنوی کا یہ غیر ضروری حصہ ہے۔ 'ابتدائیہ' کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ پہلے اور دوسرے حصے میں کوئی ربط نہیں ہے۔

غالب یہ کہہ رہے ہیں کہ

دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے، وجود پارہ پارہ ہو گیا ہے۔

میری آواز کباب شعلہ ہے، میں جل رہا ہوں، ہر سانس سے فریاد نکل رہی ہے۔

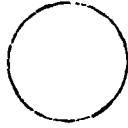
بڑیلوں میں بنسری کی طرح حرارت اور تپ و تاب ہے۔

اپنی باطنی کیفیتوں کو شعری تجربوں میں اس طرح پیش کرنے اور المیہ کا شدید احساس عطا کرنے کا واقعی کوئی مقصد نہیں ہے؟ ظاہر ہے یہ "غم دوراں" کا معمولی تاثر نہیں ہے بلکہ پورے وجود کے کرب و اضطراب کا ادراک ہے جو قاری کو عطا کیا جا رہا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اب تک ہم نے اسے ایک مکمل نظم سمجھ کر اپنے مطالعے کا موضوع نہیں بنایا ہے۔ غالب کی 'مصور' خارجی تصویر نگاری، 'رومانی نفا آفرینی' اور 'سحر آفرینی' اور حسن کی تصویر کشی پر نگاہیں پھلتی رہی ہیں اور اس مثنوی کا جمالیاتی طلسم نگاہوں سے پوشیدہ رہا ہے۔ جب بھی اس مثنوی کا ذکر آیا ہے۔ اسے غالب کی 'مصور' اور خارجی 'مصور' کے خانے میں

رکھ دیا گیا ہے حالانکہ سچائی یہ ہے کہ غالب نے کبھی کوئی خود بخود تصویر کشی نہیں کی۔

اگر مثنوی کی روایتی تکنیک کے "گریز" ہی کا معاملہ اہم ہے تو ظاہر ہے یہ مثنوی کوئی اہم تخلیقی کارنامہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس طرح ابتدائی اشعار کا رنگ محض رسمی بن جاتا ہے اس کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو عام قصیدوں، مثنویوں اور مرثیوں کی تشبیہ کی جوتی ہے۔ 'وحدتِ مآثر' کے پیدا ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ غالب کا باطنی اضطراب بھی نظر انداز ہو جاتا ہے۔ کیا اس نظم کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اسے 'گریز' کے عام روایتی تصور کے پیشِ نظر دیکھیں اور اسے 'بنارس' کے مسرت آمیز اور مسرت انگیز تجزیوں کا بیان قرار دیں؟ — اور اس کے پیچھے جسے کو تراش کر الگ کر دیں اور میرے رنگ کو بھی معمولی تصور کریں؟



● غالب کی شاعری مجموعی طور پر ہندو مغل جمالیات کا انتہائی معنی خیز نمونہ ہے، ان کی ابتدائی شاعری پر مغل جمالیات کی چھاپ گہری ہے رفتہ رفتہ ہندو مغل قدروں اور تجربوں کی آمیزش کے جلوے نمایاں ہونے لگے ہیں اور غالب ان جلوؤں کے معتبر فنکار بن گئے ہیں۔

اپریل ۱۸۲۷ء میں غالب دہلی سے کلکتے کے لئے روانہ ہوئے اور تین چار ماہ بنارس میں رہے، سرسے نوزنگ آباد میں قیام کیا، اس وقت ان کی عمر انتیس برس تین ماہ تھی، مشنری جبریل دیر کا خالق، انتیس تیس سال کا فنکار ہے۔ صددرجہ حساں اور باطنی طور پر بیدار، ہندو مغل جمالیات کی آویزش اور آویزش سے قریب تر، اس مشنری کی تکنیک اور اس کے تخلیقی سانچے میں اس جمالیات کا وہ جلیل و جمیل پس منظر بھی موجود ہے جس میں خوبصورت اور دلکش حسین اور دلغزیب عناصر کی کثرت تو ہے لیکن جمالیاتی وحدت بھی ہے، مختلف اور مستفاد، یکسر ہوئے جمالیاتی پیکر اور عناصر اپنے باطنی رشتے کا احساس دلاتے ہیں اور اس طرح جلیل اور جمیل عناصر کی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

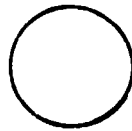
”مغل جمالیات اور خصوصاً مغل معنوی میں خیال کے تنوع سے مختلف عناصر کی صورتیں جنم لیتی ہیں لیکن ذہن ان کی ترتیب اور وحدت کو پالیتا ہے۔ اس نظم کی وحدت، بظاہر نظر نہیں آتی لیکن گہرے مطالعے سے محسوس ہو جاتی ہے، ذہن تین مختلف صورتوں کی وحدت، اور اس وحدت کے حسن کو پالیتا ہے۔ بظاہر تین بے ربط تصویروں میں جو باطنی رشتہ ہے وہی جمالیاتی وحدت کا احساس دیتا ہے۔ غالب اس مشنری میں ایک بڑے تشبیہ کا رکنا یہ سا: اور علامت نگار نظر آتے ہیں، مغل جمالیات میں تشبیہ، کنایہ اور علامت کی جو اہمیت ہے، ہمیں اس کا علم ہے، یہی جمالیاتی تجربوں کے اظہار کے عمدہ ذرائع رہے ہیں۔ ان تینوں کی تخلیقی صورت مجرد ہو جاتی ہے تو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے، اس مشنری کی تکنیک کا حسن بھی یہی ہے۔

غالب کی دوسری مشنویوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ چراغِ دیر کا تخلیقی سانچہ مختلف ہے، زمانے کے دستور کے مطابق یہ مشنوی 'مناجات' اور 'حمد' یا 'شکر خدا' سے شروع نہیں ہوتی، تجربہ لوں کے مزاج کے مطابق غالب نے ابتدائی صورت ہی بدل دی ہے، وہ چاہتے تو 'حمد' یا 'مناجات' میں ایک نیا انداز پیدا کر سکتے تھے جس طرح انہوں نے 'مشنوی ابرگہ بار' میں کیا ہے۔ مشنوی ابرگہ بار کے گیارہ سوا شمار میں 'حمد'، 'مناجات'، 'لغت' (جس میں معراج کا خصوصی ذکر بھی شامل ہے) منقبت وغیرہ سب ہیں۔ مشنوی رنگ و بو کی طرح چراغِ دیر میں کوئی تشیل پیش نہیں ہوئی ہے، مشنوی درد و داغ کی طرح اس میں کوئی کہانی نہیں ملتی۔ مشنوی سرمہ بنیش کی طرح اس میں کسی بادشاہ کی مدح نہیں ہے اور حسن و عشق کے بیان کو متصوفانہ رنگ نہیں دیا ہے۔ مشنوی بادِ مخالف کا اندازہ بھی نہیں ہے، بلا عنوان مشنوی، جس کا موضوع "نموداری شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پر تو نور الانوار حضرت الوہیت" ہے، چراغِ دیر کے موضوع اور اس کے سانچے سے مختلف ہے۔ یہاں متصوفانہ اصلاص ہیں اور ذایان و اخلاق کی وہ باتیں! نسخہ آئین اکبری اور تہنیت عید بہ ولیعہد وغیرہ تو تخلیقی سانچوں سے قطعی محروم ہیں، غالبیت میں چراغِ دیر کا تخلیقی سانچہ انفرادی نوعیت کا ہے۔ غالب کی کسی مشنوی کا 'کینوس' ایسا نہیں ہے جس پر تین رنگوں سے ایسی تصویریں بنی ہوں اور ان کا باطنی طلسمی رشتہ ہو۔ اس طرح یہ مشنوی ایک نمایندہ تخلیق بن جاتی ہے!

اس مشنوی میں 'ڈرامائی گریز' حد درجہ فنکارانہ نفسیاتی گریز ہے، تینوں رنگوں کے تاثرات جمالیاتی وحدت کا احساس عطا کرتے ہیں، کسی رنگ کو الگ نہیں کیا جاسکتا، پہلے اور دوسرے حصوں میں گہرا معنوی رشتہ ہے۔ گہرا غم اپنی تخلیقی قوتوں اور اپنے باطن کے حسن کا احساس ابھارتا ہے، یہ فنکار کے کیمیائی عمل کا جلوہ ہے۔ درد اور غم میں ڈوب جانے کے بعد 'سائیکی' (PSYCHE) کی زمین بھی تاریک اور سیاہ نظر آتی ہے لیکن ذہن کے کیمیائی عمل سے اس تاریک اور سیاہ زمین پر سونے کے ذرے چمکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، تاریک رات کے آسمان پر ستاروں کا جھوم نظر آتا ہے، ذہن کا یقینی جلووں اور اپنے باطن میں پائے لگتا ہے، 'کئی سوئے چنے خاموش' آپرچ ٹاپس، بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں اور روشنی سی پھیلنے لگتی ہے۔ بنارس کے تجربے سونے کے ذرات میں تاریک آسمان پر ستارے ہیں، غالب کا یہ منفرد رجحان یا ڈزن 'ت جے' بار۔ سائی لگ ڈزن" (PARA-PSYCHIC VISION) کہا جاسکتا ہے۔ اس 'ڈزن' اور وجدان نے غزلوں میں جانے لگتے جلوئے دکھائے ہیں، یہ نگاہ 'نظر'، 'ڈزن' اور وجدان کا نفسیاتی تجربہ ہے جو اس مشنوی میں ایک ارفع جمالیاتی تجربہ بن گیا ہے، پہلے حصے میں جو کیفیت ہے اسی سے "سب کچھ دیکھ لینے والی" یہ نظر پیدا ہوئی ہے، اگر پہلے حصے میں ایسی شدت اور تندہ نہ ہوتی تو یہ جلوہ نظر نہیں آتا، "لبِ خنجر" سے "سینہ چشم" وا ہو جاتا ہے تو "مہارنگا ہال" کے ایسے جلوئے نظر آتے ہیں۔

اس گھٹکی روشنی میں چراغ دیر کے عنوان پر غور فرمائیے، 'ستار کا پورا وجود ایک طلسمی غار ہے اور یہ چراغ وجدان کی روشنی ہے۔ اپنے باطن کے دیر کے سامنے نگاہ اور نظر کے چراغ روشن ہیں۔ یہ فعال لاشعور کی عطا کی ہوئی روشنی ہے جو زندگی کی اقدار اور باطن کے جلوؤں کو دیکھنے کا حوصلہ عطا کر رہی ہے۔ یہ چراغ اس مشنوی کے تین رنگوں کی علامت ہے 'تیز ہواؤں کے سانسے باطن کا اضطراب اسے اعلیٰ قدروں کے احساس کے ساتھ جلائے رکھنا چاہتا ہے۔ یہ وہ چراغ ہے جسے وجود کی گہرائیوں میں جلوہ تمثال کو دیکھنے کے لئے ادراک، درد وجدان نے روشن کیا ہے اور یہ جو روشنی ہے جو روح کو پراسرار سفر پر لے جاتی ہے۔ مادی حسن کے مندر کے سامنے یہ چراغ 'عقیدت اور عبادت بھی ہے اور خدا اور انسان کے رشتے کی علامت بھی 'عقل، علم اور ادراک کا پیکر ہے، چراغ کی روشنی میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے، اس کے ساتھ تقدس، عبادت، لہک اور رجم مادی میں خود بڑھنے اور پھیلنے کے تاثرات میں جسمانی، ذہنی اور روحانی ارتقاء کا بھی علامتیہ ہے۔ زندگی کے تمام جلوؤں کے سامنے شاعر کی ذات چراغ کی طرح روشن ہے۔

غالب کی اس نظم کے عنوان اور اس کے تجربوں میں 'مغل جمالیات' کا وہ عرفان ہے جو اس جمالیات کے 'ہندوستانی جمالیات' میں جذب ہو جانے کے بعد حاصل ہوا ہے۔ تاریک مندر یا غار کے اندر خوبصورت تصویروں کو دیکھنے کے لئے یہ چراغ روشن ہوا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وجدان کی اس روشنی سے ان تصویروں کو دیکھا گیا ہے، یہ مندر اپنی ذات ہے اور یہ ذات انسان کے وجود کا مظہر ہے اور یہ وجود انسان کے پورے سفر کے تجربوں کا مرکز ہے۔



● مثنوی چراغ دیر غالب کی ایک شاہکار نظم ہے اسے الٰہ کی دوسری تمام مثنویوں پر فوقیت حاصل ہے۔
اس لئے کہ

یہ جلوہ تماشائے ذات کی سب سے عمدہ مثال ہے۔
فنی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے ایک انتہائی خوبصورت تجربہ ہے۔
اور

”مصورث“ نے مغل مصوری کی تکنیک کو اپنے تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس نظم کی تکنیک موضوع کے مطابق اور اس سے ہم آہنگ ہے، موضوع اسی تکنیک میں اتنی خوبصورتی کے ساتھ مشکل ہو سکتا تھا، اس مثنوی میں ایک بار شعور مغل فنکار کا تکنیکی عمل ملتا ہے۔

عام مثنویوں سے اس مثنوی کی تکنیک مختلف ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ تجربوں کے تیور مختلف اور بظاہر متضاد ہیں، اس طرح یہ نظم اپنے منفرد کردار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

چراغ دیر کی ابتدا، حمد اور مناجات سے نہیں ہوتی، عام مثنویوں جیسی کردار نگاری بھی نہیں ہے، فنکار کی ذات ہی مرکز ہے اور اسی کی ذات متحرک ہے، وہ خود اپنی ذات کے جلوے دیکھتا ہے۔

اس نظم کے کینوس پر تین واضح رنگ ہیں جو بظاہر مختلف اور متضاد ہیں لیکن مجموعی طور پر جمالیاتی وحدت پیدا کرتے ہیں۔
نفسیاتی نقطہ نظر سے پہلا رنگ سرخ ہے یعنی جبلت کا رنگ

دوسرا آسمانی یا نیلا ہے تو آسمان کا رنگ بھی ہے اور روح اور باطن کا رنگ بھی اور تمیر اسی سرخ اور نیلے کے امتزاج سے بنا ہوا بنفشی (VOILET) ہے جسے نفسیات کے بعض علماء ز صوفیاء تخلیل اور متصوفانہ فکر کا رنگ کہا ہے۔
جمالیاتی نقطہ نظر سے یہ تینوں رنگ اس نظم میں اہمیت رکھتے ہیں۔

’درد و غم‘ باطنی اضطراب، تپش اور بے چینی اور جبلتوں کے اظہار میں پہلا رنگ یعنی سرخ مشنوی کے پہلے شعر میں موجود ہے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ’کینوس‘ پر پہلے جبلت اور احساس اور جذبے کی گرمی اور شدت کا سرخ رنگ اپنے نلک پھیتا ہے:

نفس با صود دمازست امروز	خمش می محشر رازست امروز
دلب سنگم شرارے می نویم	کف نکم غبارے می نویم
دل از شور شکایت با جوش ست	حباب مینا طوفان خروش ست
بلب دارم منیر آلا بیانے	نفس خوں کن جگر پا، فغانے
پریشاں ترز زلفم داستانے ست	بدعوی ہر سر مویم زبانے ست
شکایت گو نہ دارم ز احباب	کتاب خولش میثویم بہت ب
در آتش از فائے ساز خولشیم	کباب شعلہ آواز خولشیم
نفس ابریشم ساز فغان ست	بسان نے تبسم در استخوان ست
میط افگندہ بیروں گوہرم را	چو گرد افشانہ آمین جوہرم را

پہلا رنگ یعنی سرخ — حد درجہ باطنی ہے اس رنگ کے ساتھ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ باطن کے درد و غم، اضطراب اور بے چینی اور بہت حد تک فنکار کی چٹخ کو پیش کرتی ہیں ان کے پس منظر میں زندگی کی شکست و ریکنت اور انفرادی محرومی کا شدید تر احساس موجود ہے۔

اس کے بعد ’کینوس‘ پر چہنہ لکیریں ابھرتی ہیں چند علامتیں نظر آتی ہیں اور اچانک دوسری رنگین موج تیزی سے آجاتی ہے۔ دوسرا رنگ یعنی ’نیلا‘ اسی شدت سے ’کینوس‘ پر پھیل جاتا ہے، لہذا ہر اس حصے کے تجربے حد درجہ خارجی نظر آتے ہیں لیکن یہ اتنے ہی باطنی بھی ہیں سرخ رنگ پر آسمانی یا نیلا رنگ چھا جاتا ہے اچانک آنک تبدیل ہو جاتا ہے ’خروہی‘ ہے لیکن

شخصیت کا آہنگ چونکہ مختلف ہو جاتا ہے اس لئے تجربوں کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔ خوبصورت اور کامل اور نازک المفاصل سامنے آتے ہیں، عمدہ کٹائی اور تشبیہیں اور بصیرت افروز ترکیبیں۔ غم کی لہروں کو مسرت اور جمالیاتی آسودگی کے احساس کی لہریں جذب کر لیتی ہیں، عام قاری کے دل کو بنارس کے جلوے شعری تجربوں میں جھومتے ہیں لیکن سچائی یہ بھی ہے کہ سرخ پر آسمانی یا نیلے رنگ کی لہریں فنکار کی روح کی گہرائیوں میں لے جاتی ہیں، بنارس کا تجربہ، باطن کا تجربہ بن جاتا ہے، یہ رنگ، روح کی گہرائیوں کے جلووں کو پیش کرنے لگتا ہے:

• بنارس رائے گفتا کہ میں ست	ہندو ادھگ چینش برجیں ست
تنازع شہاں جوں لب کشایند	ہ کیش خورش کاشی راستا بند
کہ ہر کس کا انداز گلشن بمبید	دگر پیوند جسمانی غمید
بچن سرمایہ امید گرد د	بگردن زندہ جواہر گرد د
نہے آسودگی بخش رو انہا	کہ داغ چشم می شوید زبنا
شگفتہ نیست از آب و ہوایش	کہ تنہا حال شود اند فضایش
بیا اے غافل از کیفیت ناز	نکاحے بر پری زادانش انداز
ہمہ جاہائے بے تن کن تماشا	ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہاں شاں چہ بوئے گل گراں نیست	ہمہ جانند جسے دریاں نیست
دیں دیرینہ دیرستان نیرنگ	بہار شاں امین ست از گردش رنگ!

جلوہ تماشا کی ایک دنیا سامنے آ جاتی ہے! یہ رنگ جانے کتنے استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کرتا، جانے کتنے جذبوں کے رنگوں کا اشارہ بن جاتا ہے۔ یہ رنگ اپنے حسن کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

• ز تاب جلوہ ما بے تاب گشت	گہر ہا در صد نہا آب گشت!
اور ایسی پسیر تراشی کا جلوہ بھی بن جاتا ہے:	
• ز بگیں جلوہ ما غارت عجب ہوش	بہار بستر و نو روز آغوش!

اس کے بعد 'ضعیف دانش مند' (WISE OLD MAN) کا آرج ٹائپ 'متحرک ہوتا ہے' کمینوس پر باطن کا وہ پیکر 'ضعیف دانش مند' کے پیکر میں ابھرتا ہے جسے 'یونگ' نے 'پرچائیں' (SHADOW) کہا ہے۔ اس کی صورت ضمیر یا روح

کی روشنی کی صورت ہے جیسے شاعر نے روشن میاں کہا ہے اہل اس کے ساتھ ہی تیسرا رنگ یعنی بنفشی عرفان نفس اور عرفان الہی سے وابستہ احساسات کا معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے۔ اسی رنگ کے آنے کے بعد فکار اور قاری دونوں کی ”تھکڑیں جھوٹی بن“ روشن بیان کے پیکر کے ساتھ کمینوس پر عام جاتی پہچانی لکیریں ابھرتی ہیں اور پھر تیسرا رنگ پھیل جاتا ہے کمینوس پر اس رنگ کو اس طرح دیکھتے ہیں:

• جنون گر بہ نفس خود تمام ست	زکاشی تاباکشیں نیم گام ست
چول بولے گل زہیرین برون آئی	بازادی زبندت برون آئی
بشر از بیک صبر نشین	بروئے آتش دل جب غمزمین
ہوس را سر پیالین فساد	نفس را از دل آتش زیر پا نہ
دل از تاب بلا بگداز و خوں کن	زدانش کار نکشاید جسوں کن
خوار آس فنا آمادہ بر خیزد	بینشای دامن و آزارہ بر خیزد

زالا دم زن و تسلیم لا شتو

بجوالش و برق ماسوی شتو!

یہ ہے ان تین رنگوں کا جلوہ! اسی سے اس مثنوی کے تخلیقی ساپنے کا نقشہ ابھرتا ہے ان رنگوں کے ساتھ جو تصویر ابھرتی ہے وہ ذات کی تصویر ہے۔ وہ ذات جو شخصیت کے مکمل احساس کے ساتھ باہر مچ رہتی ہے اور اندر بھی مختلف اشیاء و عناصر پر اپنا عکس ڈالتے ہوئے خود کو بڑھاتے گھٹاتے ہوئے زندگی کہنے زندگی پر گزر جانے اور زندگی کو خود پر گزر جانے کے صدمے کو برداشت کرنے کا حوصلہ دیتے ہوئے اپنے وجود کا احساس دیتی ہے۔ اس کمینوس پر ذات کی اس تصویر کے اندر اور باہر جانے اور کتنی تصویریں میں جانے اور کتنے جمالیاتی استعارے اور پیکر میں کمینوس کا کوئی گوشہ خالی نہیں ہے یہ جلوہ مثال ذات کی عجیب و غریب تصویر ہے!

یہ ذات اور وجود ہی کے تین رنگ ہیں ان ہی سے جمالیاتی وحدت کا احساس ملتا ہے بنارس ذات کے باطن کا آئینہ بھی ہے اور اس حصے کے جمالیاتی تجربے صرف بنارس کے نہیں بلکہ اس کاشی کے بھی جمالیاتی تجربے میں جو باطن کی گہرائیوں میں ہے یہ شہسہ نوجوان شاعر کے لاشعور میں اپنے تمام جسلوؤں کے ساتھ حد درجہ متحرک ہو گیا ہے یہ ذات کے جلوؤں کا لاشعوری احساس بھی ہے۔

یقیناً مجھے بظاہر الگ الگ سے لگتے ہیں لیکن ہی تھوکن ہیں وحدت ہے جو منجمل جمالیات کی جمالیاتی وحدت کی ایک عمدہ مثال ہے۔

• میرے نزدیک مثنوی پر غریب کی صورت وہ نہیں ہے جو عام طور پر نظر آتی ہے مثلاً :



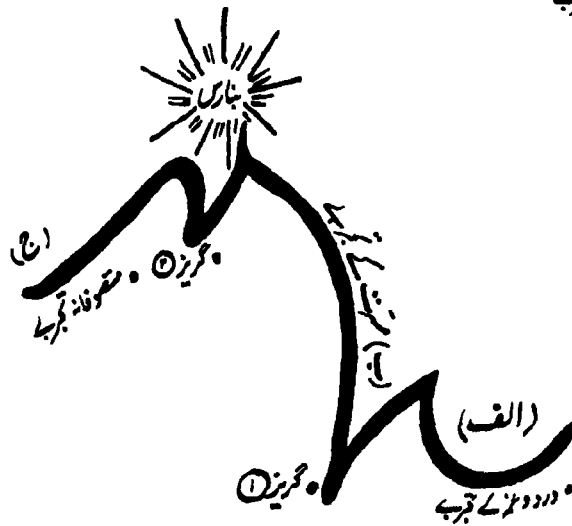
(الف)

(ج)

• متفردان تجربے

(الف)

• درود علم کے تجربے



(ب)

(الف)

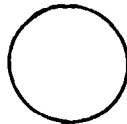
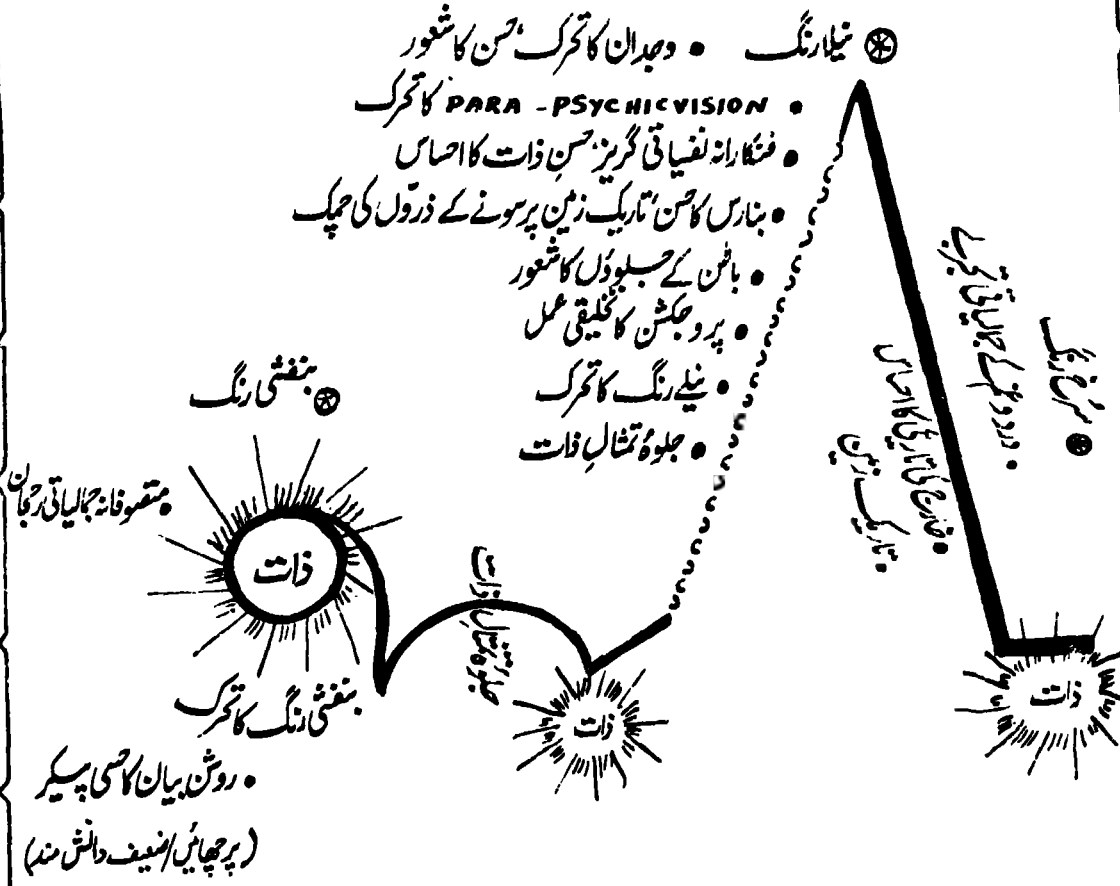
• درود علم کے تجربے

• محرمین

(ج)

• محرمین • متفردان تجربے

ہمدان کی تخلیقی صورت یہ ہے:



• جن جمالیاتی تجربوں نے اس تخلیقی سانچے کو خلق کیا ہے اُن کی کیفیتوں پر غور فرمائیے :

(الف) • جذبات میں مدد دہ مگرمی ہے رُگب سنگ سے ہو چکے والا ہے بے چینی ہے اضطراب ہے غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے شوق اور خواہشوں کا دم گھٹنے لگا ہے اپنے وجود میں خفاں مدبرق کا شدید احساس ہے داستان غم سنانے کے لئے ہونٹ کانپ رہے ہیں فغاں ایسی ہے کہ باہر لگے تو جگر کے ٹخروے ہو جائیں تنہائی کا احساس کاٹے جا رہا ہے۔ یہ احساس شدید ہے کہ مہند کی لہروں نے باہر پھینک دیا ہے رُگب سنگ بن کر چٹھاریوں سے لکھنے کی خواہش ہے تاکہ سانس جو صوبہ بھڑکی ہمنوا ہے اور خاموشی جو اسرارِ محشر ہے اپنی پیش مگرمی اور آواز کے ساتھ مانے آجائے قیامت بپا ہو جائے !

’ذلت‘ کا آتشیں چکر ہے جلیل و جلیل تر تجربوں کی شدت ہے۔ ’جمالیاتی تناؤ‘ تو جہ طلب ہے۔

(ب) • صحرانوردی کے ان تجربوں سے اچانک لا شعور بیدار ہو جاتا ہے اور یہ احساس عطا کرتا ہے کہ تم اپنے دل میں پہولوں کی ایک ایسی زمین رکھتے ہو جس کا آئین بہار ہے اور جس کا ماحول دلنشیں ہے۔

- بخاطر دارم ایک گل زمینے بہار آئیں سواد دلِ — نشینے !
اور آہستہ آہستہ یہ احساس باطن کے نگار خانے میں اتار دیتا ہے گہرائیوں میں لے جاتا ہے !

(ج) • غہر جہانکے بیشع و فردوس کی صمدت میں سامنے ہے اسی دیر کے سامنے عقیدت سے مرجک جاتا ہے جسکی جادو سرستی

اور وجدانی کیفیت کا باعث بنتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ اس کے جلوے باطن کے جلوے بن جاتے ہیں اپنے وجود کے حسن اپنے باطن کے جمال اور اپنی روح کی روشنی کا احساس غیر شعوری طور پر بڑھتا ہے 'شہر کا جلوہ باطن کا جلوہ اور باطن کا جلوہ شہر کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔ جبیں تراحماسات شعری تجویز بن جاتے ہیں۔ 'پروجکشن' (PROJECTION) کا یہ عمل اپنی بڑا مرادیت اور طلسمی کیفیتوں سے متاثر کرتا ہے۔ خود مشاعر کو اس کا علم نہیں رہتا کہ کس لئے وہ خارج میں ہے اور کس لئے باطن میں! شہر آندہ کی تصویر بھی سلسلے آتی ہے، باطن کے جلوے بھی نمایاں ہوتے ہیں اور بنارس کا کس بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر اس شہر کو اپنے وجود کی بہشت کا آئینہ بنالیتا ہے جسوۂ تمثال ذات میں گم ہو جاتا ہے اور اس کی آواز گھرائیوں سے سنائی دیتی ہے۔ 'حیر' محیط افکندہ بیرون گوہرم را کا ایک دو عمل پہلے حصے میں ہے اور دوسرا شعوری رد عمل ہے!

(د) • جلوۂ تمثال ذات کے شدید تراحماس کے ساتھ تجویز کو حاصل سفر" سمجھتا ہے اور اسی لحاظ سے کہوں میں سرستی اور اس سرستی میں توازن پیدا کرنے کے لئے اپنی سلیکی کو متحرک کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور سے 'ضعیف دانش مند' (WISE OLD MAN) کا صی پسیلا اجاتا ہے جو خود اس کی چھائیں اور اس کے اپنے وجود کا روشن حصہ ہے۔ یہ پیکر روشن بیاں اور آسمان کی گردش کے راز داں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے!

(ر) • 'روشن بیاں بنارس کی طرف جو اشارہ کرتا ہے وہ فنکار نے باطن کا اشارہ بن جاتا ہے' یہ باطن کے بھی جلوے ہیں جو نظر آرہے ہیں اس کا ہر اشارہ معنی خیز ہے اور فنکار کی باطنی کیفیتوں کی غمازی کر رہا ہے۔ "عمارت" "تین عمارت" "تکلیں آوج" "بند و بیخہ بیخہ" لفظوں سے شعری تہریروں میں جو اسوئی حاصل کی گئی ہے اسے ان اشارہ سے سمجھا جاسکتا ہے۔

سوئے کاشی باندا اشارت	تہم کرد و گھٹا این عمارت
کہ حقانیت صالح را بخوار	کہ از ہم ریزد این رعشیں بنار
بلند افشاہ تملکین بنارس	یوہ برادج او اندیشہ بنارس!

پہلے حصے میں غم اور درد کی تیز لہروں کے ساتھ ٹوٹ کر گر جانے، زمانے کی شکست و ریزش سے وجود کے بکھر جانے کا جو لاشعوری خوف ہے اسے اپنی ذات کی غفلت کا یہ احساس سہارا دیتا ہے:

بنامہم ایک مل زینے بہار آئیں سواد دل نیشہ!

اور اس کے بعد روشن بیاں "باطن کی اس روشنی کی تصدیق کر دیتا ہے جو بنارس کے خوبصورت پیکروں کے احساس سے باطن میں نظر آتی ہے اور اس لامشعوری خوف کو اس طرح دور کرتا ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ یہ عمارت ٹوٹ جائے یہ عمارت رنگین ہے بلند ہے اس کا اپنا وقار ہے غالب کے نسبی برتری کے احساس نے بھی اپنے وجود کو اس طرح زندہ رکھنا چاہا ہے۔ برتری کا احساس پہلے حصے میں بھی موجود ہے۔ اس طرح پہلے اور دوسرے حصے میں ایک باطنی رشتہ واضح طور پر نظر آنے لگتا ہے اور تیسرا حصہ بھی اسی احساس سے دوسرے حصے سے معنوی ربط قائم کرتا ہے اور نظم ایک مکمل تخلیقی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

(ث) • اس احساس کے ساتھ کہ اپنے باطن میں اپنی آنکھوں کے لیے جانے کتنی کشتیاں چلائی ہیں شہر میں ہونے کے باوجود محرومی کے لمحے میں "روشن خمیر ہڈی" کے خیالات سامنے آئے ہیں فنکار خود اپنے خمیر کے سامنے اپنی پرچائی کے سامنے خاک و غول ہیں است پت (ہمدرد خاک و غول اکلندہ تو!) ہے۔ جذباتی کیفیت یہ ہے کہ اپنے باطن کی روشنی کے شدید احساس کے ساتھ جنوں کا دامن تمام ادب باطن میں سفر شروع کر دے یہ سفر اور معنی خیز ہوگا۔ جلوہ متناں ذات کے اور بھی پہلو نظر آئیں گے تیسرے لاشی کے جلوؤں سے کشاں درد نہیں ہے:

دل از تاب بلا مجاز و غول کن ز دانش کار نغشایہ جنوں کن
نفس تا خود فروغ نشیند از پائی دی از حمادہ پیمائی میسائی
شرار آسا فنا آمادہ بر خمیر بیفشال دامن و آلودہ بر خمیر
زالآدم زن و تسلیم لاشو

عجالت و برق ماسوا شو!

یہ آواز داخلی بیداری کے شدید تر احساس کا نتیجہ ہے!

(الف) (ب) (ج) (د) (ر) اور (ث) کی کیفیتوں میں یعنی پوری نظم میں اپنے وجود اور اپنی ذات کا احساس ہے شعری تجربوں میں ہند منغل جمالیات کی ایک بڑی خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ ہند منغل معصومی میں جس طرح بادشاہوں، درویشوں اور درباروں کے وزیروں کی پسیر ترائی ہوئی ہے اسی طرح پورے 'کینوس' کا مرکزی نقطہ فنکار کا اپنا پیکر ہے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ غالب کا پیکر ہی مرکزی پیکر ہے۔ ذات کی تصویر کے جلوے ہی ہر جانب بکھرے ہوئے ہیں۔ پورے 'کینوس' پر لفظوں، پیکروں، استعاروں اور ترکیبوں کے نقش و نگار کا ہی عالم ہے جو کسی بھی بہتر منغل معصومی میں استعاروں، پیکروں اور رنگوں میں ہوتا ہے بنارس کی تصویروں میں ہر خوبصورت شعری تجربہ ذات کا آئینہ ہے!

غالب کے عمدہ قصیدوں کا رنگ بھی کچھ ایسا ہے کہ ممدوح سے زیادہ اپنی تعریف کی جاتی ہے اپنی ذات کو توجہ کا مرکز بنانے کا رجحان حاوی رہتا ہے، بعض قصیدوں کے بہتر اشعار ذات کا قصیدہ بن گئے ہیں تو حیرت کی بات نہیں کہ غالب نے بنارس کو لاشعوری طور پر محض ایک بادشاہ بنایا ہے اور بنارس کا قصیدہ ان کے لاشعور کے روشن تر پہلو کا قصیدہ ہے۔ شعر پڑھتے جائے محسوس ہوگا جیسے بنارس ان کے وجود کا حصہ بننا چاہا ہے یا ان کے وجود کی خوبصورت دنیا بنارس کے روپ میں ڈھلتی جا رہی ہے۔ غالب کی فنکاری عروج پر ہے، شعوری طور پر وہ لاکھ محسوس کریں کہ وہ بنارس کی تعریف کر رہے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنے وجود کے جلوؤں کو بھی دکھا رہے ہیں۔ اپنے لاشعور کی تابناک تصویروں کو دکھا رہے ہیں، اپنے وجدان کے چراغ کو لے اپنے باطن کے مندر کی تصویروں کے سامنے کھڑے ہیں۔

غالب ذات کے مرکز سے دور نہیں ہوتے، زندگی سے بے پناہ محبت کرتے ہیں، حسن کے شیدائی ہیں، وہ نہیں چاہتے کہ حسن تباہ ہو ان کے خواب جو ان کی آرزوں اور تمناؤں نے خلق کئے ہیں پگھل جائیں۔ وہ تمام مادی حسن کو اپنی ذات کے دائرے میں کھینچ لینا چاہتے ہیں اور ان کے ساتھ اسی دائرے میں گھومتے ہیں۔ صد جیسوہ رو برو دیکھ کر متحیر ہوتے ہیں، عالم کو آئینہ راز سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب اپنی ذات اور اپنے وجود سے علیحدہ حسن کا تصور ہی نہیں کر سکتے، ذات اور خارجی حسن میں ایک پراسرار طلسمی رشتہ پاتے ہیں، انہیں اپنی تخیلی فکر اور اپنی نگاہ پر بڑا بھروسہ ہے، یہ ایسی اعتماد کا تجربہ ہے:

• عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں غالب اندیشہ نداری بہ نگاہ ندیاب

ان کی شاعری میں دیدہ حیران بھی جہاں کی صورت ہے، حسن کو دیکھنے کے لئے وہ خود حسن کے پیکر میں اپنی آرزو کے ساتھ دوسرا جنم اس طرح لیتے ہیں:

• لالہ و گل دمداز طرف مزاش پس مرگ تا چہادہ دل غالب ہوں روئے تو بود

وہ تو اس بنیادی تجربے کے شاعر ہیں:

• ہرچہ مد مد فیاض بود آن من است گل جدا نماند از شاخ بدامان من است

غالب کے عرفان حسن ذات ہی نے ایسے تجربے پیش کئے ہیں۔ بنارس اور باطن کے جلوؤں کے رشتے کو وہی ایک بات ہے جو ایں نفس والی نکبت گل سے سمجھنا چاہیے، پہلے حصے کے تجزیوں میں زندگی کی خلست و ریخت اور اپنے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے

کا جو احساس اور خوف ہے 'سمندر سے گوبر کی طرح باہر نکل جانے کا جو شعور ہے' اپنی ناقدر دانی اور لوگوں کی دشمنی دنیا سے ہزار شکایتوں کے جو تجربے ہیں اُن سے اس نفسیاتی سچائی کو پانے میں اور آسانی ہوتی ہے 'ایسے نفسیاتی لمحوں میں انسان اپنے باطن میں بے اختیار اترتا ہے اور جب عالم یہ ہو تو انگڑا کر کیا جاسکتا ہے کہ یہ کیفیت کیسی ہوگی:

• محیط افکندہ سمیروں گوبرم را
ز دہی تا بردوں آلودہ بنستم
چو گرد افشانہ آہن جوہرم را
بہ طوفان تلافیل مادہ رستم
کس از اہل وطن غمخور من نیست
مراد دہر پسندار وطن نیست!

ٹھکانے کہا کہ یہ پارا-سائیکلک ڈرن" (para - psychic vision) کا خوبصورت جمالیاتی تجربہ بھی ہے۔ اپنے باطن کی تاریکی میں ستاروں کے نجوم کو دیکھنے کا تجربہ ہے 'سیاہ ریت پر سونے کے ذروں کو پانے کا تجربہ ہے۔ باطن میں اترنے کا خیال اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور اپنی روح کے جوہر اور اپنی آتما کی خوشبو سے جنم لیتا ہے اور پھر باطن بنارس کی بہشت بن جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ خوبصورت! اپنے وجود کی سیال صورت سے جانے کتنے خوبصورت پیکر خلق ہوئے ہیں۔ (ز) کی کیفیتوں میں بھی ذات 'اور وجود' مرکب ہے 'روشن بیاں' اسی کا روشن پہلو ہے جو باطن کے پُر اسرار سفر کی روشنیوں کا احساس عطا کرتا ہے اور شاعر اور قاری دونوں کی کھجور ہوئی ہے۔ دونوں کو جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ "خدا تمہیں چاہتا کہ تمہارا خوبصورت پیکر ٹوٹ جائے" یہ احساس بنیادی احساس ہے 'عرفان ذات کا عمدہ جمالیاتی تجربہ!

'ہند مغل جمالیات' کے پیش نظر جمالیاتی سطح کی بلندی کی پہچان مغل معنوی میں وہاں بھی ہوتی ہے جہاں آرائش اور تفریح کے پیکر اور تاثرات ابھارے جاتے ہیں 'جمالیاتی تازگی' ہند مغل جمالیات کی ایک اہم قدر ہے۔ جلوہ تمثال ذات کی اس تصویر رنج میں جمالیاتی تازگی کی قدر اتناک ہے اور یہی سب سے اہم قدر ہے۔ 'ہند مغل معنوی' میں عموماً یہ تازگی دوباروں کے مناظر میں متی ہے۔ تمثال ذات کے دوبار 'میں یہ قدر روشن ہے۔ (د) میں روشن بیاں کی شخصیت جو خود وجود کا تابندہ پیکر ہے اُن کینوس پر جمالیاتی تازگی کا احساس گہرا کرتا ہے۔ ذات اور روشن بیاں میں گہرا معنوی ربط ہے۔ عناصر کی کثرت میں ایک اضافہ تو ہے لیکن وحدت میں برابر کا شریک ہے۔ یہ روشن بیاں کاشی کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے کہ یہ عمارت ہے اور یقیناً خدا کو پسند نہیں کہ اس رنگین عمارت کو درہم برہم کیا جائے اس کا وقار بلند ہے اتنی بلند کہ وہاں تک فکر کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ شاعر باطنی جلووں کو محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ حوادث کا ان پر کوئی اثر ہو 'وہ اپنی روحانی اور تخلیقی قوتوں کو سمیٹ کر ایک بار پھر پرواز کرنا چاہتا ہے 'پیر روشن ضمیر' سے یعنی خود اپنی ذات کے روشن پہلو سے اس کا اعتماد حاصل کرتا ہے۔ 'روشن بیاں' کے ہر خط

پر جو مسکراہٹ ہے وہ اسی اعتماد کی علامت ہے۔ بگو اللہ و برق ماسوائے شو“ یعنی اللہ کہہ کر ماسوائے اللہ کے سب کے لئے بجلی بن جا، اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اُبھاگر کرنے کی آرزو و کام تجربوں کی خوشبو ہے۔

”صوفیاء تجربے کی طرف اشارہ کرنے والوں کو آخری حصہ ذرا غور سے پڑھنا چاہیے، یہاں غالب کا جنوں باطنی قوت سے ہے۔
عمر شرار آسا فنا آمادہ خیز“ کو پڑھ کر فنا ہو جانے کے خیال ہی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا ہے حالانکہ یہ جنوں مجاہدہ پیمائی کے لئے
اکسا، ہے، تیار کرتا ہے، آزادی کا احساس عطا کرتا ہے، عظیم تر قوت سے جذب ہو کر بجلی کی طرح لہرانے کی بات کرتا ہے:

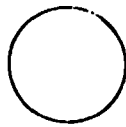
عمر ز دانش کار عشایہ جنوں کُن!

عمر بینفشال دامن و آزاد دہ بر خیز!

اور

عمر بگو اللہ و برق ماسوا شد!

غور فرمائیے، یہی آخری رنگ کے بنیادی تاثرات ہیں!!



رقص اور تحریک نور اور روشنی .

(الف) پس منظر چید اشارے

• 'حُسن' کو رقص کی مترنم کیفیتوں میں شدت سے محسوس کرنے کا ایک انتہائی ہمہ گیر معنی نیز 'زاد' نگاہ 'ہندوستانی جمالیات' کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا ہے!

ہندوستان کے تخلیقی فنکاروں نے حُسن کو رقص کی نغمہ ریز کیفیتوں میں محسوس کیا، اس ملک کی تخلیقی فکر حیات و کائنات میں تحرک کے احساس کے ساتھ ظاہر ہوتی رہی، ذات کے تحرک کے احساس نے کائنات کے تحرک سے پُر اسرار رشتہ قائم کر کے پورے وجود اور کل زندگی کو رقص کی کیفیتوں میں دیکھا اور محسوس کیا۔ کائنات کے تحرک اور اُس کی نغمہ ریز لہروں کے شعور کی وجہ سے ذات کے رقص و تحرک کے تئیں اس طرح بیداری پیدا ہوئی کہ کل زندگی کا رقص ایک ہمہ گیر وحدت کی صورت جلوہ گر ہو گیا!

'ہندوستانی جمالیات' میں معنوی، بُت تراشی یا مجسمہ سازی، موسیقی اور فنِ تعمیر کو بھی رقص کی جمالیاتی جہتوں اور پہلوؤں سے تعبیر کیا گیا ہے۔

ہندوستانی رقص نے مدیوں کی تاریخ میں اس ملک کی جمالیات کی خوبصورت ترین قدروں کی تشکیل کی ہے، نغموں اور گیتوں کی معنویت کو مترنم اور باوقار 'مدراؤں' میں پیش کیا ہے۔ جھانکنا، ڈانڈلیکا اور بھانا کا وہیزہ ہندوستانی رقص کی وہ جمالیاتی صورتیں ہیں جن میں سے باطنی احساسات اور جذبات کی ترجمانی ہوتی رہی ہے، جانے کتنی کہانیاں اور جانے کتنی داستانیں متحرک ہوئی ہیں ان کے اہم واقعات رقص میں پیش ہوتے رہے ہیں۔ حیات و کائنات اور ذات کے جلال و جمال کو اس فن نے

اپنا بنیادی موضوع بنایا ہے اور تخلیقی عمل کا کرم یہ ہے کہ شاعری، مصوری، مجسم سازی، فنِ تعمیر، اسطور، بھگتی اور یوگ، سب رقص میں جذب ہو گئے ہیں اور جب ظاہر ہوئے ہیں تو اس کے جلوے بن گئے ہیں۔

مستوری اور مجسم سازی میں پیکر ٹھہرے ہوئے یا منہ نہیں ہیں، انجماؤ کا اثر کہیں پیدا بھی ہوتا ہے تو فوراً حرکت کا احساس اسے ختم کر دیتا ہے۔ فنِ تعمیر میں اٹھان، جھکاؤ اور لکیر، دل کا معاملہ ہو یا موسیقی میں راگوں اور راگینوں کا معاملہ، تخلیقی ذہن کا تحریک اور رقص الٰہ میں جذب ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے رقص کے مناظر سامنے ہیں، ان کے بغیر ہندوستانی فنون لطیفہ کا کوئی تصور ہی پیدا نہیں ہوتا، غالباً یہی وجہ ہے کہ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے فنون کی روح میں نہ راج کے پہلے رقص کی دھمک شامل ہوئی ہے!

ہندوستانی اسطور میں یہ احساس بالیو ہے کہ تخلیق کی ابتدا، عظیم سمندر کی لہروں پر ناراکن کے رقص سے ہوئی اور اس کی مترنم حرکت سے کائنات وجود میں آگئی۔

ہندوستانی جمالیاتی فکر میں جلال و جمال دونوں کا سرچشمہ شیو کا رقص ہے، یہ تصور بھی قابلِ غور ہے کہ کائنات جو ساکت و ساکن تھی، طہری ہوئی، مجید تھی، شیو کے رقص سے کئی محسوسات میں تقیم ہوئی، اور ہر حصہ متحرک ہو گیا، ہر متحرک حصے میں رقص کی کیفیت شامل تھی، اس لئے کہ عظیم رقص ہی تخلیق کا سرچشمہ تھا، قدیم افکار و خیالات اور قدیم جمالیات میں رقص زندگی ہے اور زندگی رقص!

ہندوستان میں رقص کی جو تاریخ ملتی ہے اس سے کہیں دُور بہت پیچھے اس کی کہانی شروع ہوتی ہے، ہندوستانی رقص کی داستان اس ملک کی روح کی داستان ہے، یہ ظاہر اور باطن دونوں کا فنکارانہ اظہار ہے، وقت کی روح اور حرکت کے ارتقاء کی کہانی ہے، کئی تخلیقی قوت جو ہندوستان کی روح بنی، رقص روحانی کیفیتوں کی ایسی صورت ہے جس میں آواز دھمک، حرکت اور آہنگ سے شاعری جنم لیتی ہے، ہندوستان کے مذاہب اور فلسفوں کے آہنگ میں جذب ہو کر اس نے روح کی گہری اور تازگی عطا کی ہے اور ان کی مقدس علامت بن گیا ہے۔

ہندوستانی تخیل نے دریاؤں کو رقص کرتے ہوئے دیکھا اور محسوس کیا لہذا ابتدا سے ہندوستانی رقص میں آفاقی جلوؤں کا نقش

موجود ہے، مندرول اور عبادت گاہوں اور کھلی ہوئی فضاؤں میں اس نے مذہب، فلسفہ اور شاعری میں ایک وحدت پیدا کی ہے، فن تعمیر کو وحدت سے متاثر کیا ہے، مندرول، عبادت گاہوں اور قدیم عمارتوں کے کھس اور میناروں کی اٹھان آتا اور روح کی اٹھان ہے جسے رقص نے ہمیشہ موضوع بنایا ہے۔ مترنم حرکتوں اور وجدانی کیفیتوں میں باطنی اور روحانی بیجانیت اس طرح پیش ہوئے ہیں کہ شعوری تاثرات گم ہو گئے ہیں، زمین اور آسمان کا ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہو گیا ہے، روح اور مادہ کی وحدت زندگی کے مخفی جلوؤں کو لئے آئی ہے، ہندوستانی رقص نے دیدوں اور اپنشدوں کو ذہن میں اتار دیا ہے اور روح کے آہنگ سے ان کے آہنگ کو جذب کر دیا ہے۔

ہندوستانی فکر کے مطابق، کائنات کی ہر شے رقص کرتی ہے، ذرہ ذرہ رقص کرتا ہے، دیلیوں اور دیوتاؤں کی طرح چاند، ستارے، سورج اور تمام سیارے رقص کرتے ہیں، حیوانوں، درختوں اور پودوں کے رقص بھی جاری ہیں، تمام اشیاء و عناصر اور انسان کے رقص میں ایک پراسرار معنوی رابطہ ہے۔

کائنات اور اس کے تمام اشیاء و عناصر کے رقص کے وزن نے دوسرے فنون میں اس کی مترنم لہروں اور کیفیتوں کا احساس عطا کیا ہے، آرٹ اور فلسفہ دونوں کی معنویت کا احساس ابی فن سے ملتا ہے، شاعری، معنوی اور موسیقی نے انسان اور فطرت میں آفاقی کائناتی مترنم مہاو کو جب بھی پایا ہے اور رقص میں زمین و آسمان کی وحدت اور روح اور مادہ کی ہم آہنگی کا جب بھی جلوہ دیکھ ہے ان کی عظمت بڑھ گئی ہے، آفاقی کائناتی اور روحانی مترنم حرکت اور مہاو کے شدید احساس کا نتیجہ ہے کہ ہندوستانی رقص میں پٹھوں اور دیلیوں سے زیادہ حرکت کی کیفیتوں اور پودے وجود کے نفیریز تحرک پر زور دیا گیا ہے، کائنات کے رقص میں ایک پراسرار تخیل اور باطنی رشتہ قائم کرنا دراصل اس نفیریز حرکت یا رقص کا بنیادی مقصد ہے، جب یہ رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو پٹھوں اور دیلیوں کی اہمیت نہیں رہتی، یہ سب جیسے سیال ہو کر وجدانی جمالیاتی مہاو میں شامل ہو جاتے ہیں، رقص میں جذبات کے تحرک کا رد عمل ہم اور چہروں کی کیفیات اور تاثرات پر گہرا ہوتا ہے، ہندوستانی مصوروں اور شاعروں نے اسے بہت زیادہ اہمیت دی ہے، لہذا رقص سے تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہوئے اس ملک کے فنکاروں نے لمحوں کے تہور اور ذہنی اور روحانی تاثرات کو فکراۓ طور پر نمایاں کیا ہے، گوتم بدھ کا خاموش مجسمہ اس کی عمدہ مثال ہے، انھیں بنڈیاں ایک انتہائی خوبصورت پراسرار خاموشی سی طاری ہے لیکن باطنی کیفیتوں کا تحرک موجود ہے، چہرے کے تاثر اور جسم کی کیفیت سے وجود کے ایک پراسرار رقص کا منظر سامنے آ جاتا ہے!

ہندوستان کے مصوروں نے 'مکال' (space) کی نقش بندی میں بھی رقص اور حرکت کو فطری طور پر جذب کر لیا ہے۔ یہ کہیں کہیں رقص کے شدید تراصاں میں ہندوستانی مصوری کا مکال، 'تحرك' اور رقص کا جلوہ ہے۔ یونانی، چینی اور یورپی مصوری میں یہ بات نہیں ملتی، ہندوستانی مصوری میں نقش بند مکال، یونانی فنکاروں کے "کثیر الزاویہ مکال" اور چینی فنکاروں کے "میتھیو مکال" سے طویلہ اپنی حیثیت اور انفرادیت رکھتا ہے۔ یہاں اس کی وجدانی اور داخلی صورت ظاہر ہوتی ہے جو محدود درجہ فعال نفسیاتی علامت ہے۔ رقص کی دھمک اور اس کا آہنگ لے ہوئے باروشنیوں، سالیوں اور رنگوں کی آمیزش سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پیش کی جائے والی صورتیں اسی مکال سے تراش کر نکالی گئی ہیں۔ ہندوستانی موسیقی اور شاعری میں بھی مکال اور آواز، نقش اور 'پیکر' کا یہ نفسیاتی رشتہ قائم ہے۔ مکال کے تحرك اور رقص موسیقی اور شاعری کے آہنگ اور ترنم اور الفاظ اور مثال کے تحرك اور ان کی وجدانی کیفیتیں کا پورا سرا درشتہ محسوس بن جاتا ہے، مکال، باطن میں جذب ہے اور اس کا وجدانی اظہار بھی ہوتا ہے۔

ہندوستانی اسطوریں شیوہ کار رقص ایک انتہائی معنی خیز علامت ہے، یہ کائناتی تحرك اور انسان کے احساس رقص کا انتہائی افضل جمالیاتی اشارہ ہے۔ کائنات کی تمام اشیاء کی وحدت کا اتنا عمدہ جمالیاتی استعارہ انسان کے تخیل نے اب تک خلق نہیں کیا!

جسم اور روح کی وحدت جو 'لوگ' کا لفظ عروج ہے اس رقص سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ہندوستانی تفکر نے اسے "یوگ" کی افضل ترین صورت سے تعبیر کیا ہے، شیوہ کار رقص عظیم تر روح کا رقص ہے جو تمام روحوں کا سرچشمہ ہے، تمام آوازوں اور موسیقی کی تمام لہروں اور تمام حرکتوں کا مرکزی نقطہ ہے، اس کا آہنگ بھی کائناتی آہنگ ہے کہ جس میں تمام اشیاء، عناصر کا آہنگ سمٹ آتا ہے، تمام خوبصورت پسکروں اور متضاد اور مختلف عناصر کی نغمہ ریز لہریں اسی سے جذب ہو کر جمالیاتی وحدت کا عرفان عطا کرتی ہیں۔

رقص میں شیوہ کے جوتی پیکر جلوہ گر ہوتے ہیں ان میں ایک پیکر تباہی اور بربادی (سمہار مورتی) کا ہے، دوسرا یوگیوں کے یوگی یعنی شعور کی سطح پر مختلف اور متضاد خوبصورت عناصر کو سمیٹ لینے، روح اور جسم کی وحدت کو نمایاں کرنے کا پیکر (دکشن مورتی) تیسرا زندہ دلی، عنایت و رحمت، مسرت اور سستی کا پیکر ہے (انوغر مورتی) اور چوتھا ایسے رقص کا پیکر ہے جس کی مترنم حرکت سے زندگی جبریتی ہے، زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے، مٹن کا ظہور ہوتا رہتا ہے، جس کی مسرتی اور وجدانی کیفیت سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے۔ (نرت مورتی)!

کہا جاتا ہے کہ شیو نے ایک نواٹھ تیوروں کا اظہار کیا ہے اور اس طرح ساری کائنات کی متحرک کیفیتیں اسی رقص کا جلوہ ہیں کائناتی عمل میں شیو کے تاثرات ہیں ان کے رقص کی دھمک اور ان کے آہنگ سے تمام تحرکات اور تمام آہنگ اور تمام آوازوں کا جنم ہوا ہے ہر آہنگ اور ہر آواز اسی دھمک حرکت اور آواز سے خلق ہوئی ہے اور شیو کا لباس زمین چاند سورج ستاروں اور سیاروں کی جلوہ گری میں ظاہر ہوا ہے۔

شیو موسیقی کی بھی علامت ہیں ہندوستانی موسیقی کے نال اور ووقول کا تعلق ان کی مترنم اور نغمہ ریز شخصیت سے ہے ہندوستانی ادبیات مجسم سازی اور تصویر نگاری میں شیو کے کئی روپ ملتے ہیں اگرچہ ان کے سفید پیکر کا تصور ہر جگہ موجود ہے لیکن ادب مجسم سازی اور تصویر نگاری میں ان کی باطنی صورتیں بھی ملتی ہیں ایک صورت ایسے رقص کی ہے جو انتہائی والہانہ انداز میں اپنی بے پناہ پھیلی ہوئی نیند دار اور گہری شخصیت کا اظہار کرتا ہے چہرے پر مسکراہٹ ہے آنکھوں میں کائنات کے حسن کی امریزیت کا شعور ہے جذبات کا پسیر ہے والہانہ رقص انبساط اور جمالیاتی آسودگی عطا کرتا ہے۔

دوسری صورت ایسے رقص کی ہے جو شام کی رومینت کو سمیٹے زندگی کے رموز و اسرار کا احساس دے رہا ہے۔

تیسری صورت میں شیو جہالت اور بدنمانی کے راکھسوں کو قتل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اکثر تصویریں ایسی ہیں جن میں ان کے رقص کا جلال ہی جلوہ گر ہے اور کچھ اس طرح جیسے ہر شے ٹوٹ رہی ہو۔

پاروتی کے ساتھ ان کے رقص کی متعدد تصویریں بھی موجود ہیں جو جمالیاتی وحدت کا عرفان نشی ہیں۔

شیو کے رقص کا مقام انسان کا دل ہے!

انسان کی تخلیقی قوتیں بیدار ہوتی ہیں تو وہ شیو شکتی پاکر ساری کائنات کے جلووں سے ایک بالی رشتہ قائم کر لیتا ہے وہ خود غفلت اور متفاد بکھرے ہوئے جلیل و جمیل قدروں کا مرکز بن جاتا ہے ہندوستانی رقص نے شیو کے انتہائی مستی افضل پیکر سے فنون لطیفہ کو شدت سے متاثر کیا ہے جانے کتنے رجحانات پیدا ہوئے ہیں شمالی ہند میں شیو ایک یوگی اور فلسفی کی حیثیت سے زیادہ ابھرتے ہیں بہار اور اتر پردیش میں وہ ایک یوگی کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں بہار کے بعض علاقوں اور بنگال میں قہار کے پسیر میں نظر آتے ہیں جنوبی ہندوستان میں منٹ راج کا پسیر زیادہ عزیز اور محبوب ہے

اور اس نے جنوبی ہند کی موسیقی، شاعری، مجسمہ سازی، فنِ تعمیر اور رقص کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ کشمیر میں ان کی روحانی ہمہ گیری نے فکری روایات اور فنونِ لطیفہ کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے، رومانیت نے رومانیت کو تقدس عطا کیا ہے اور بنیادی جبلتوں کا اظہار بھی مقدس بن گیا ہے۔

شیو نے رقص میں خالق کائنات کی پانچ صفات پائی جاتی ہیں جن کا تعلق کائنات کی تخلیق، اُس کے ارتقاء، اشیاء و عناصر کے تحفظ، بربادی اور تباہی، اپنی ذات میں سمٹ جانے کی کیفیت اور آزادی اور عرفان سے ہے۔

ہندوستانی اسطوریں برہما، وشنو، درو، مہیشور اور سدیشو کے پیکر ان میں سے ایک ایک خصوصیت لئے ہوئے ہیں، یہ سب ایک ہی بڑی سچائی کے مختلف جلوے ہیں۔

شیو کے رقص کی پہلی مترنم دھمک سے کائنات کی تخلیق ہوئی،

دوسری مترنم دھمک سے اس کا توازن قائم ہوا،

تیسری دھمک سے موجود اشیاء و عناصر فنا ہو گئے اور نئی اشیاء و عناصر ظہور میں آئے،

چوتھی مترنم دھمک سے ماضی، حال اور مستقبل میں حرکت پیدا ہوئی، حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کا خوبصورت التباس سامنے آیا اور یہ کائنات انتہائی خوبصورت پیکر میں ڈھل گئی۔

اور

آخری مترنم دھمک سے ایسی آزادی حاصل ہوئی جس سے نروان حاصل ہوا،

شیو، ہندوستانی جمالیات میں عظیم تر منظر اور افضل ترین قدریں ان کا رقص کائنات، زندگی اور انسان کے تمام ذہنی، فنی اور نفسیاتی عوامل کا مرچشمہ بن کر ہندوستانی جمالیات کی روح بن گیا ہے، جنوبی ہند میں شیو کا جو عام پیکر ملتا ہے اُس سے رقص کی بے پناہ کیفیتوں کا احساس ملتا ہے، نٹ راج کے چار سے آٹھ گھنٹے ہوتے ہاتھ اور پاؤں کی پروقار اٹھان اور اُن کے پُر عظمت جھکاؤ، لہراتے ہوئے بالوں اور کپڑوں سے ابدی اور آفاقی تحرک کا وہ عرفان حاصل ہوتا ہے کہ جس کا گہرا تعلق کائناتی عمل، فطرت اور انسان کے باطن کے بدلتے ہوئے تیوروں سے ہے۔



”نٹ راج“ (شیوکار قس)

آریوں کی آمد سے قبل بھی ہندوستان کی فکری روایات میں رقص کی بڑی اہمیت تھی اور فنون لطیفہ میں اس ملک کے متحرک لاشعور کا اظہار ہو رہا تھا رقص کا قدیم ترین آرچ ٹائپ 'زندہ' بیدار اور متحرک تھا تاثر سادہ میں یہ جلوہ شیعہ اور پاروتی کا تھا، کمپلاش کی پہاڑی (لاشعور) سے جو پسیرا ترے وہ شیوہ اور پاروتی کی صورتوں میں تبدیل ہو گئے پاروتی 'کالی' تارا، دھوم وتی اور ڈاکینی وغیرہ کے پسیروں میں بھی نظر آتی ہیں یہ سب متحرک اور رقص کے مختلف پہلو ہیں۔

بلاشبہ متحرک اور رقص کی روایات اس ملک کی انتہائی قدیم ترین روایات ہیں، ہندوستانی تفکر نے انہیں خلق کیلئے اور خود ان سے شدت سے متاثر ہوا ہے۔ رقص ہندوستانی تفکر کی سب سے اہم بنیادی قدر قرار دی جا سکتی ہے۔ 'نٹ راج' تخلیق، تحفظ، تباہی اور نئی تخلیق کے آہنگ کے سب سے بڑے فنکار ہیں انتہائی معنی خیز 'آرچ ٹائپ' میں اس پسیر نے ہندوستان کے فنون لطیفہ کو صرف گہرے طور پر متاثر ہی نہیں کیا بلکہ یہ پسیر فنون کا خود بھی بنیادی جوہر بن گیا۔ شیوہ کے ساتھ پاروتی اور 'نندی' (بیل) کے رقص بھی توجہ طلب ہیں 'نٹ راج' کے متحرک ہاتھ اور پاؤں سے تمام اشیاء و عناصر کی جذبی کیفیت اور وحدت کی پہچان ہوتی ہے اس پسیر کی ہر علامت معنی خیز ہے جس سے باطنی طور پر جالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے، شیوہ یا نٹ راج کے ڈومرو کی آواز متحرک کا احساس بڑھاتی ہے وہ تالی بجانے ہوئے بھی ملتے ہیں، ان کے سر پر ناگ سسیر یعنی آفاقی ابدی سانپ کے لہرانے کی کیفیت بھی توجہ طلب بنتی ہے، شیوہ رقص اور نغمہ کی ہم آہنگی کی ایسی علامت ہیں کہ اس کی کوئی اور مثال نہیں ملتی۔

'ہندوستانی تہذیب' نے رقص کو اپنی روح اور اس روح کا جوہر بنایا ہے۔ رقص اور نغمے سے علیحدہ اس ہمہ گیر اور تہہ دار تہذیب کی پہچان ممکن نہیں ہے۔ یہ جوہر پتھروں اور قدیم مندروں کی دیواروں پر جلوہ گر ہوا ہے، پتیل اور کانٹے پر نقش ہوا ہے اور تصویروں کا آہنگ بنا ہے۔ کائنات کے آہنگ اور مابعد الطبعیاتی اصولوں کو رقص اور اس کے مختلف پسیروں اور مدراؤں سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے، ہندوستانی مابعد الطبعیات اور ہندوستانی فنون لطیفہ سے رقص اور نغمہ کو کسی لمحہ علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

شیوہ کے علاوہ دوسرے دیوتا بھی رقص کرتے ہیں دیویاں رقص کرتی ہیں کہا جاتا ہے کہ برہمانے بھرت کو نٹ دید عطا کیا تھا اور بھرت اور گندھاروں اور اپسرؤں کا رقص انتہائی شدت سے شروع ہو گیا تھا۔ اندر کے دربار میں جانے لگتے رقص ملتے

ہیں۔ کالی کے رقص کا پیکر پاروتی کے پیکر سے نکلا ہے، ہندوستانی رقص کا یہ جلالی پہلو ہے۔ کالی کا رقص ایسے شمشان میں ہوتا ہے جہاں جلے ہوئے مردوں کی سفید سفید ہڈیاں ہر طرف بکھری ہوتی ہیں۔ کالی ایک عظیم تر قوت کی علامت میں تمام اشیاء و عناصر ان کے وجود میں جذب ہو جاتے ہیں، شمشان میں یہ تمام مادی خواہشات کو جلا دینے اور بھسم کر دینے کا رقص ہے وہ عریاں اور سیاہ فام میں، مکال، اُن کا لباس ہے، اپنے رقص سے ہر شے کو لامعنویت میں تحلیل کرتی ہیں اور روشنی اور سکون کی فضاؤں کی تخلیق کرتی ہیں، وہ کائنات کی خالق بھی ہیں، شیو کے سفید جسم پر کھڑی ہیں، یہ سفید جسم روشنی (پرکاش) کی علامت ہے، شیو، شیوہ کی عظیم تر روشنی ہیں جو تبدیل نہیں ہوتی، کالی اس روشنی کی بدلتی ہوئی صورت ہیں، اِس وجود کا حصہ وہ بھی شیوہ کا ایک روپ ہیں۔ کالی کے کئی استی جہاں تپسیکر ملتے ہیں، وہ خنات رس کی بھی علامت بن جاتی ہیں اور طوفان کی مانند رقص کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہیں۔ (مہا بھرو)

کیلاش کی چوٹی پر شیوہ کے رقص شام میں گیش بھی شریک ہیں، اُن کے محسوس اور تصور پردوں میں ان کے پیکر کے رقص آمیز مظاہر ملتے ہیں۔

وشنو کے حسی پیکر سے کرشن کا پیکر نکلا اور ایک ننھے سے بچے کی صورت رقص کرنے لگا اور پھر نوجوان کرشن نے رُس لیا، کو پیش کیا، کرشن کے رقص کے ایسے پیکر نہیں ملتے جیسے دوسرے دیوتاؤں اور دیویوں کے ملتے ہیں لیکن گویوں کے ساتھ ان کے محبت آمیز روحانی یا باطنی رقص کا ہمیشہ احساس ملتا رہا۔ جنگلی ادب میں کرشن کے رقص کو زیادہ محسوس بنایا گیا ہے۔ متھرا اور برہنا بن میں کرشن لیا کا رقص آمیز تصور چھوٹا، جنگل کے آسٹ کے نمونوں میں کرشن کا رقص مرکزی نقطہ بنا، اُن کی بانسری کا آفاقی آہنگ ملک کے مختلف علاقوں میں پراسرار سفر کرتا رہا، وشنو فکر نے کرشن اور رادھا کو رقص کرتے ہوئے محسوس کیا ہے۔ سوردا آس 'بے دیو' دیپتی، چٹائی داس اور میرا بانی وغیرہ نے کرشن اور رادھا کے رقص کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے اور اپنی شاعری میں رقص آمیز کیفیتیں پیدا کر کے شاعری میں سرستی، تحرک اور دالہا پن کو اور بھی شدید بنایا ہے۔

ہندوستانی تفکر نے کرشن کے سر پر مور کے پردوں کو سمجھا کر، اُن کے ہاتھ میں بانسری دے کر اور ان کے پورے وجود کو عشق کی علامت بنا کر انہیں رُوح اور وجدان کے رقص کی علامت بنادیا ہے اور اِس رقص آمیز علامت نے وشنو ادب کو شدت سے متاثر کیا ہے

کرشن باطنی رقص کا استعارہ بن کر آئے ہیں، سوزِ محبت کے حسی پیکر کا رقص باطنی ہے۔ انہیں 'نٹ در' (natwar) کہا

گیا ہے۔ 'خف' در نے منہ راج کی طرح ہندوستانی ادبیات کی روح میں تحلیل ہو کر احساس اور جذبے کی جانے لگتی رقص آمیز صورتوں کو جنم دیا ہے۔ شمالی ہند کے نغموں میں رادھا اور کرشن ایک ہی وجود کے دو پہلوئیں جو ایک انتہائی معنی خیز جمالیاتی قدر کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ دونوں ہندوستانی ادبیات کے ایک بنیادی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موسیقی، مصوری اور شاعری میں ان کی شخصیتوں کا جمال اس طرح جذب ہوا ہے کہ انگنت جیتیں نمایاں ہو گئی ہیں۔

کرشن اور رادھا دونوں ہندوستانی رقص کی ایک ارفع ترین منزل کا احساس دیتے ہیں 'کرشن ایک بچے عاشق' زندگی کے جمال کو شدت سے واضح کرنے اور معنی خیز بنانے والے اور رومانیت کے افضل ترین شعور کو واضح کرنے والے فلسفی بھی ہیں، فنکار اس سرچشمے سے فیضیاب ہو کر اپنی ذات کو مختلف جہتوں میں پیش کرتا رہا اور اپنے وجود اور تجربوں کے آہنگ کو 'مرلی دھن' کے آہنگ سے قریب تر کر کے فن میں نغموں کا خوبصورت توازن پیدا کرتا رہا ہے۔ کرشن کے رقص نے خواب آلود فضاؤں کی تخلیق کا حسن شعور عطا کیا ہے۔

'پورنواسی' یعنی پورے چاند کی رات کا تصور کرشن سے وابستہ ہو کر رہ گیا ہے اس لئے کہ درندائن میں پورے چاند کی دلغریب روشنی میں انہوں نے اپنے 'مہاراس' کا فکرا نہ اظہار کیا تھا۔ 'مہاراس' کے ساتھ 'نیتاس' اور 'رس لیلتا' کی روایات نے بھی ہندوستانی فنون لطیفہ کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ ہندوستانی رقص نے اس کے گہرے اثرات قبول کئے ہیں۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد بھی یہ سرچشمہ بڑا تیز اور روشن رہا ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ مسلمان نوابوں، سلطانوں اور شہزادوں نے بھی اس عظیم روایت کو عزیز رکھا تھا، 'کھٹک' کی نئی تشکیل میں کرشن کی روایات نے جو حصہ لیا ہے اس کی ہمیں خبر ہے۔ قصوں کہانیوں میں کہ جہاں کرشن اور رادھا اپنے نام کے بغیر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوئے ہیں وہاں ان کی اداؤں، مداراؤں اور 'بھینے' (Bhinayana) نے بھی بڑا حصہ لیا ہے، 'میوڑ مرتبہ' (Mayur Mataya) کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ ایک بار جب کرشن کو یہ محسوس ہوا کہ گویوں کے ساتھ رقص کرنے میں انہیں لطف نہیں آ رہا ہے اس لئے کہ گویاں مغرور ہو گئی ہیں (مغرور کیوں نہ ہو جب رقص میں ساقی کرشن ہوں!) تو وہ اچانک گم ہو گئے، کہیں نظر نہ آئے تو گویوں کو بڑا دکھ ہوا اور جس لمحے انہوں نے اپنے مغرور کو اتار پھینکا 'کرشن ظاہر ہو گئے اور انتہائی سحر کے عالم میں میوڑ مرتبہ' پیش کیا۔

ہندوستان کے لوک ناچ میں کرشن اور رادھا کی جو اہمیت ہے یہیں معلوم ہے۔ عموماً ایسے لوک ناچ، بھی پیش کئے جاتے ہیں کہ جن میں رادھا اور کرشن کا بظاہر ذکر نہیں ہوتا لیکن 'مرد'، 'عورت' اور 'دوسری عورت' کے پیچھے کرشن، رادھا اور سکھی کے متعلق

پیکروں کا مکمل احاطہ ملتا رہتا ہے۔

کرشن کے ساتھ رادھا کا پیکر کب شامل ہوا یہ بتانا مشکل ہے، بھگوت پُران میں رادھا کا ذکر نہیں ملتا، کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ یہ جے دیو کے تخیل کا کارنامہ ہے، رادھا اُن کے خوابوں سے نکل کر کرشن کے وجود کی تکمیل کرتی ہیں، چند ماہرین کا یہ خیال ہے کہ جے دیو سے قبل رادھیکا اور ریا (Riya) کے کردار ملتے ہیں اور ممکن ہے جے دیو کے تخیل نے ان دونوں سے رادھا کو اپنے طور پر خلق کر لیا ہو، تو یہ بھی اردھناری الشیور کا معاملہ، ایونگ نے 'اینی مس' (ANIMUS) کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا ہر مرد اپنی توجہ کو اپنے باطن میں لئے چلتا ہے۔ کرشن کارنگ آسمان کی طرح نیلا ہے اور رادھا کارنگ زمین کی مانند گندمی، دونوں کائنات کی وحدت کی علامت ہیں، بشری ولہہ آچاریہ جو کرشن بھگتی کے بڑے رہنما ہیں کہتے ہیں کہ رادھا نے کرشن کے وجود ہی سے جنم لیا ہے غالباً اسی طرح جس طرح آدم کے جسم سے حوّا نے جنم لیا تھا۔ رابن ناتھ ٹیگور نے کرشن کو THE GREAT UNKNOWN کہا ہے اور اُن کی بائسری کو وحدانیت اور خالق کائنات کے آہنگ سے تعبیر کیا ہے، عوامی ادب میں اُن کا وجود اتنا عزیز اور اس قدر پیارا ہے کہ انہیں جانے کتنے نام ملتے ہیں، انوریا، ماکھن، چوٹ، بنسری، بھیا، گوپال، ششیام، تھور وغیرہ، سورا اس نے کرشن اور رادھا کی کہانیوں کو عوام کے جذلوں سے ہم آہنگ کیا۔ ویدیاپی، مادھو، آچاریہ اور میرا بانی وغیرہ کا تخیل ان ہی دو پیکروں کے سرچشمے سے فیضیاب ہوتا ہے۔ سورا اس سے قبل جے دیو کی شاعری نے اُن کے نغمہ ریز قص کو یقیناً حد درجہ محسوس بنایا، لوک ناچ، اور لوک ادب میں یہ دونوں کردار جے دیو کی وجہ سے بڑی شدت سے جذب ہوئے ہیں۔ ہندوستانی مزاج اور قص کی باطنی کیفیات سے ان دونوں کا رشتہ اتنا معنی خیز محسوس ہوا کہ انہیں جذب کر لیا گیا اور اس محل کی وجہ سے کرشن کی شخصیت کا جادو، لوک ناچ، اور لوک ادب میں سیال بن کر ہر جانب پھیل گیا، اولیہ کے قدیم مندروں اور خصوصاً جگن ناتھ مندر میں "ٹنڈوا" اور "ابھینے" (ABHINAY) پیش کئے گئے جو بلاشبہ خالص کاخانی رقص کی بنیادی صورتیں ہیں، سولہویں صدی عیسوی میں 'جگن ناتھ مندر' ابھینے کا بہت بڑا مرکز تھا۔ ہندوستانی مصوری اور خصوصاً علاقائی اور پہاڑی مصوری نے ان دونوں پیکروں کے قص اور آہنگ کو محلوں کی صورتیں عطا کیں۔

ہندوستانی تخیل نے "سمندر تھن" کے لمحوں میں سمندروں سے اپسراؤں کو رقص کرتے ہوئے نکلتے دیکھا ہے اور آفاقی نفوس کو سنا ہے، پانچ سو سال قبل مسیح سلاکن اور کریسا سوا کی تخلیق "نٹ ستر" کی خبر ملتی ہے، اگرچہ اس کی تفصیل معلوم نہیں لیکن موضوع یقیناً رقص ہی ہوگا، اس کے بعد رقص کے موضوع پر بھارتیوں نے "ابھینہ درپن" اور "ناٹھ شاستر" جیسی کتابوں کی خبر



کرشن اور رادھا کا رقص
(راجستھانی معصوری، منغل معصوری کے اثرات۔ سولہویں صدی)



"راگ" اور "راگنی"
(کرشن اور رادھا کے پیکر جڈبیلیا۔ راجپوت معصوری)

اور آخر الذکر کتاب کی تفصیل ملتی ہے۔ ”نگیت رتن کار“ دہلی روپ وغیرہ کا تعلق بھی اس موضوع سے گہرا ہے۔

بدھ مہر میں بھی رقص مقبول رہا ہندو اسطور کے گندھار اور اپسرائیں نئی صورتوں میں اپنی بنیادی خصوصیات لئے جلوہ گر ہوئیں اور باروں میں رقص کو ہمیشہ بہت اہمیت دی گئی گوتم بدھ کے سامنے مادا کی لڑکیوں کے رقص کی کہانی بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے، مندروں اور عبادت گاہوں میں دیوداسیوں نے رقص کو مذہب بنادیا، سیتن واسل کے مندر کے ستونوں پر لڑکیاں رقص کرنے لگیں، مختلف علاقوں میں علاقائی خصوصیات کے ساتھ عوامی رقص نے جنم لیا، عوامی نغموں اور گیتوں میں ان کا تحرک شامل ہوا، عوامی اور صوفی شعرا کی وجدانی کیفیتوں میں رقص کا آہنگ ہے، اس کا دالہانہ انداز ہے ہندوستان کی فکری روایات سے رقص کو علیحدہ کر دیجئے تو مہلک کیا باقی رہ جائے گا!

’رقص کی جمالیات‘ کے ہمہ گیر پس منظر میں روایات اور نئے تجربوں کی روشنیوں میں ’بھارت ناٹم‘، ’کھٹک‘، ’بھگوت‘ (منی پوری) وغیرہ کی زرخیز تخلیقی صورتیں ملتی ہیں، چیدام برہم مندر میں ۱۰۸ تیوروں (کرنوں) کو نقش کیا گیا، ’بھرت ناٹم‘، ’بھارت ناٹم‘ میں ڈوراڈی اور آریائی تمدن کی آویزش اور آمیزش، ملک کی تہذیب کا ایک نادر جلوہ ہے، بدھ آرم کے دھیان، گیان اور سکوت و حرکت نے بھی ’دای آتم‘ (بھارت ناٹم کا قدیم نام) کے فن کو متاثر کیا ہے، ’شیو لیلاناٹم‘، ’برہم میلہ‘ اور ’پوڈی‘ کے متعلق بھی یہ باتیں کہی جاسکتی ہیں، ’بھگوت‘ کے ذریعہ جب کرشن ایک محبوب پیکر بن گئے تو ’برہم میلہ‘ کا ایک نیا پہلو، ’بھگوت میلہ‘ تک پیدا ہوا، ’کھٹک‘ کی ’مدراؤں‘ میں صرف ہاتھ کے جانے لگنے معنی خیز اشارے اور کٹائے یں، ہاتھ یا دونوں ہاتھوں کی ذرا سی حرکت سے ’مدرا‘ تبدیل ہو جاتی ہے۔

’بھگوت‘ وجود کا اظہار نہیں لہذا ’کھٹک‘ کی جمالیات میں آنکھوں کے مختلف انداز نے ہندوستانی رقص کو عظمت بخش دی ہے، ’بروں‘ کے اعلیٰ ترین اظہار کے لئے اس رقص کا فن بہت آگے نظر آتا ہے، ’کھٹک‘ کی تاریخ دیکھی جائے تو محسوس ہوگا کہ اس رقص میں بڑی وسعت اور لچک ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے موضوعات اور اس کی تکنیک میں نہایت سے تجربے ہوئے، ’چین‘، ’وسطایشیا‘، ’ترکی‘، ’ایران‘ اور مصر کی تہذیب نے بھی ہندوستان کی خوشبوؤں کے ساتھ ہاتھ سے متاثر کیا ہے، اس فن میں بدھ کھٹائیں بھی پیش کی گئی ہیں، ’کھٹک‘ کے فنکاروں نے ایسے شعری تجربوں کا بھی اظہار کیا ہے جن میں بھگوت اور صوفیانہ تجربوں کی روشنی تھی، کرشن کے پیکر نے تو شوہنومت کی روایات کو ادھر بھی پختہ کر دیا، خود کرشن اس کے ایک اہم ترین موضوع بنے، ایران اور وسطایشیا کے وہ فنکار جو مسلمانوں کے عہد میں آئے انہوں نے اپنے تجربوں سے اس کی آبیاری میں حصہ لیا، ’کھٹک‘ نے

حضرت امیر خسروؒ کے 'راگ' یا 'منی' اور 'راگ' کافی، کو شدت سے قبول کیا اور اس کے بعد اس کے کئی امالیب پیدا ہوئے، مسلمان بادشاہوں، شہزادوں، لوزابوں اور امراء کے طبقوں نے جہاں ہندوستانی رقص سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے وہاں 'کھٹک' سے غیر معمولی دلچسپی لی ہے، شہنشاہ اکبر نے توفیق پور سیکڑی کے محل میں اس رقص کو بڑی نمایاں حیثیت دی اور اس کے بعد ہی ہندوستان کے مختلف درباروں میں یہ رقص مقبول ہونے لگا، مغلوں کے دور تک اس میں موضوع تکنیک، لباس اور آرائش، زیبائش وغیرہ کے پیش نظر بڑی تبدیلیاں ہوئی ہیں، 'نہاؤ' (Nahau) اور 'ابھینے' (Abhinay) کے ساتھ دھڑپڈ کے آہنگ اور 'بول' نے اسے عروج بخشا۔

ہندوستان کے اکثر کلاسیکی رقص کا رشتہ عوامی رقص سے ہے اور ان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہی ہے، کسی بھی کلاسیکی رقص کا اچھی طرح مطالعہ کیا جائے تو اولین اور قدیم تجربوں کے آہنگ کی پہچان کسی نہ کسی سطح پر یقیناً ہو جائے گی۔

مسلمانوں نے رقص سے زیادہ موسیقی میں گہری دلچسپی لی ہے اس کے باوجود مسلمانوں کے عہد میں رقص مختلف علاقوں میں اپنے شباب پر رہا۔ رکن الدین فیروز شاہ (التمش کا بھانشین) اور جلال الدین خلجی کے درباروں میں موسیقی کے ساتھ رقص کی محفلیں بھی آراستہ ہوتی تھیں، رکن الدین فیروز شاہ تو ان میں اس طرح غرق ہو گیا تھا کہ اپنی سلطنت کے معاملات کو فراموش کر بیٹھا تھا۔ تمارتخ فیروز شاہی میں جلال الدین خلجی کی مجلسوں میں رقص اور موسیقی دونوں کا ذکر ملتا ہے، بادشاہ، 'فخرت خانوں کے نفوں اور رقص پر فریفتہ تھا، حضرت امیر خسروؒ نے اپنی مثنوی 'دولرائی' میں علاؤ الدین خلجی کے لڑکے خضر خاں کی شادی کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں رقص اور اس کی کیفیتوں کا ذکر اس طرح کیا ہے:

• برقص و جست خوبان ہوا باز	نہادہ پائے بر بلائے آواز
پہنڈہ، بچو طاؤسان دالا	معلق زن کبوتر ساں ببالا
بجتن فرق شاں گشتہ فلک سلا	لگاؤ رقص سینار از زمین پائے
غرق کز روسے ہر لطافتی ریخت	کرشمہ می پکید و نازی ریخت!

غیاث الدین بلبن اور غیاث الدین تغلق دونوں رقص کے مخالف تھے، بلبن تو نفوں کو پسند کر لیتا تھا لیکن تغلق موسیقی کو بھی پسند کرتا تھا، اس نے تو ایک بار صوفی کی مجلس سماع کے خلاف بھی فرمان جاری کر دیا تھا۔ معز الدین کی قیادت کو ہندوستانی گیت پسند تھے، ہندوستانی راگوں نے اسے بے حد متاثر کیا تھا، دربار میں نغمہ سازوں اور استادوں کا مجمع رہتا، ہندی اور



• درویشیول کار قش

مغل آرٹ (۱۹۱۰ء)

سولہویں صدی

پارسی راگول کی آویزش و آمیزش کی جانب خاص توجہ دی گئی، سلطان راگ راگینوں میں سے تجربوں کا دلدادہ تھا لہذا قول و غزل وغیرہ کو عموماً ہندی اور پارسی راگول کی آویزش و آمیزش میں سنا پسند کرتا۔ نٹ فنکار اس لئے بھی پسند کئے جاتے تھے کہ وہ ہندی رقص و سرود سے غزل کو، ہم آہنگ کیا کرتے تھے، بالکل نٹ فنکاروں نے اُس زمانے میں فارسی زبان سیکھی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کے قبیلوں کی دلچسپی فارسی غزلوں سے ہو گئی، برنی نے اُس وقت تحریر کیا ہے کہ یہ لوگ خود بھی سرود پارسی کی جانب مائل ہوئے اور اپنی خوبصورت دوشیزاؤں کو بھی اس کا درس دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے رقص و سرود کی ایک نئی فضا قائم ہو گئی کہ جس میں پارسی بولنا، رباب، بجانا اور غزل گانا رقص میں شامل ہو گیا، موسیقی کے استادوں نے ہر دھن کو پردوں میں پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس عہد میں جس نئی گائیکی کی بنیاد پڑی، غزل اس کی روح بن گئی، سلطان جلال الدین فیروز غلی کے عہد میں تو یہ نئی گائیکی عروج پر پہنچ گئی، حضرت امیر خسرو کی غزلیں گائی گئیں، درباروں میں غزل رقص کرنے لگی، غزل کی مدد میں متاثر کئے گئے، سر اور رے، بریل و چنگ اور دُف اور تھیلی کی چوٹ کے درمیان غزل کا رقص جاری رہتا، اکثر ایسا بھی ہوتا کہ رقص رقص کرتے کرتے گم ہو جاتا، غزل کے الفاظ کے تیز اصوات میں مجذب ہو جاتے اور اصوات کی لہروں کا رقص ہی جاری رہتا، تاریخ فیروز شاہی میں چنگ کے استاد محمد شاہ کے سر اور رے کا جو ذکر ملتا ہے اُس سے بھی اس سچائی پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کے سر اور رے کے مطابق جام و ساغر کی گردش متعین ہوتی، ساغر و جام کے رقص کی ہر ادا جیسے سر اور رے کی عطا کی ہوئی ہو، خوبصورت دوشیزائیں دُف، سنبھالے ساغر لے رقص کرتیں۔ ان ہی میں ترمذی خاتون بھی تھیں کہ جن کا ذکر حضرت امیر خسرو نے اس طرح کیا ہے: ”طائرِ میمون مجلس ہمایوں، بلاشبہ حضرت امیر خسرو ہی اس الونکھے رقص کے بڑے خالق ہیں اس لئے کہ وہ غزل کے ساتھ اس کا آہنگ بھی مرتب کر دیتے تھے، غزل اور نغمہ ایک دوسرے میں اس طرح مجذب ہو جاتے کہ انہیں علیحدہ نہیں کیا جاسکتا تھا، دھن کی اصوات کا رقص اسی دور سے شروع ہوتا ہے کہ جس میں ایرانی، تورانی اور ہندوستانی دھن اور آہنگ کی پراسرار خوشگوار آمیزش ہوتی تھی، لواہی خسروانی کا مطالعہ کرتے ہوئے دھن، آہنگ، اصوات اور نغموں کے رقص کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

تاریخ داؤدی کے مطابق سکندر لودی نے سازوں سے بڑی گہری دلچسپی لی تھی، تقریبوں پر رقص کی محفلیں آراستہ کی جاتی تھیں، کلیان، کیدار اور مالی گورہ وغیرہ اُس کی محبوب راگیناں تھیں۔ بابر کے عہد سے شاہجہانی دور تک ہندوستانی رقص مختلف علاقوں میں اپنے نئے شباب پر رہا، اور نگ، زیب کے دور میں رقص اور موسیقی دونوں کی پذیرائی نہ ہوئی، اس کے باوجود چھوٹے بڑے درباروں، مندروں، دور دراز علاقوں اور پہاڑی بستیوں میں ان کی مقبولیت قائم رہی اور ان کی جہتیں پیدا ہوتی رہیں، بنگال، اڑیسہ اور جنوبی ہند میں فنکاروں نے دونوں فنون کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا۔ جنوبی ہند کے مندروں میں ان کے

مرکز قائم ہوئے۔ لکائی کی رقص اور لکائی نئے دونوں پروان پر مڑنے لگے، بہادر شاہ ظفر نے بھی ہندوستانی رقص سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا، شرفا بھی رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے، ملکہ زینت محل اکثر گلی قائم جان والے مکان میں رقص کی محفلیں اُس وقت آراستہ کرنے میں پیش پیش رہتی تھیں جب بہادر شاہ ظفر ان سے ملنے آتے، صوفیوں اور بزرگوں کی محفلوں میں بھی صوفیانہ رقص اور صوفیانہ موسیقی کی روایات قائم تھیں۔

سلاطین دہلی کے دور سے مغلیہ عہد تک علوی تہواروں میں رقص و سرود کی محفلیں آراستہ ہوتی رہی ہیں، 'نوروز' ہوتی، 'دیوالی' جشن ولادت، 'شادی' بیاہ کی تقریرات۔ ایسے موقعوں پر رقص کے فن میں والہانہ اظہار حسن ہوتا رہا ہے۔ سلاطین دہلی اور محفل شہنشاہوں نے ہندوستان کی تاریخ کے ایک بڑے عہد میں موسیقی کے فن سے جو دلچسپی لی ہے اس کی مثال نہیں ملتی، اس عہد میں موسیقی کی ہمہ گیر جمالیات کی نئی تشکیل ہوئی ہے، رقص کا سارا جلال و جمال جیسے موسیقی کے فن میں جذب ہو گیا۔ ہندوستانی رقص نے 'رمول' کے ذریعہ رنگوں کا احساس بھی بخشا تھا مثلاً ہکاسبز (شری نگار / وشنو) سرخ (زرد / زرد) سیاہ (بھیاںک / کالا) گہرا نیلا (وی بھاتس / مہاکالا) زرد (ادبھت / برہما) سفید (شانت / نارائن) بھورا (کردن / یاما) تاریخی (ویر / اندرا) وغیرہ۔ مسلمان فنکاروں نے ایران اور عرب کے راگوں کے رمول میں انہیں تحلیل کیا اور ہندوستانی راگوں میں عرب و ایران کے رنگوں کو جذب کیا۔ جدلیاتی آمیزش و آمیزش سے جو رنگ اُبھرے وہ اور جاذب نظر بن گئے، ایران اور عرب کے راگ اور راگینیاں اپنے رنگوں کو سیکر آئیں تو بنیادی رنگوں کے علاوہ اور بھی کئی رنگوں کی مماثلت کی پہچان ہوئی، راست میں دو پہر کا رنگ اور آہنگ آیا تو عشاق میں ایک پہر دن سے شام تک کا رنگ و آہنگ! بولمیک میں ایک پہر دن ڈھلتے سے ایک پہر دن رہنے تک کا رنگ و آہنگ شامل ہوا تو باتوا اور اصغہان میں آدمی رات کے جانے تک اور آدمی رات سے صبح صادق تک کا رنگ و آہنگ! بزرگ میں آدمی رات سے پہلے تک کا رنگ و آہنگ تھا تو کوچک میں دو پہر سے ایک پہر دن ڈھلتے تک کا! اسی طرح 'عراق'، 'زنگولہ'، 'حسینی'، 'رمول' اور حجاز مختلف رنگ و آہنگ لئے ہوئے آئے، اس طرح صبح سے صبح تک کے تمام رنگ اور حتی رنگ سامنے آ گئے، ان کی صورتیں خلق ہو گئیں۔ ہندوستانی رقص نے بنیادی طور پر سمجھون راگ (جس میں ساتوں سُرش مل جوتے ہیں) کی نعمت عطا کی تھی کہ جس سے ہندوستانی موسیقی کا پیکر خلق ہوا تھا، رقص کے لہن ہی سے موسیقی کا جنم ہوا ہے، اسی سمجھون راگ سے ان راگوں اور راگینوں کی خوبصورت ترین آمیزش ہوئی ہے اور رقص موسیقی کے پیکر میں اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ ظہور پذیر ہوا ہے۔ 'استھانی' اور 'انترہ' کے آہنگ کو لئے ہوئے 'راگ' یمن کلیان، 'راگ' سرپردہ، 'راگ' حجاز، 'راگ' ساگری، 'راگ' شہانہ، 'راگ' فرغہ، 'راگ' کافی، 'راگ' زلیفت، وغیرہ کے خوبصورت رنگوں کے ساتھ اور کوچک تہاں، 'تال' جھومر



رقص 'مفل آرٹ'

(سترہویں صدی)

ایڈین میوزیم، کلکتہ -

ہندوستان، تال، فرہ دست، تین تال، تال، ذبحر، اور دھماکی تال کے آہنگ اور ان کی اصوات کو سنبھانے ہوئے کس طرح کہا جاسکتا ہے کہ موسیقی رقص کی صورت جلوہ گر نہیں ہوتی!

ہندوستان کی مٹی اور اس کی فضاؤں میں رقص ہے، آگ کے گرد پانی سے بھرے ہوئے گھڑوں کے ساتھ عورتوں کا رقص، بارش کے لئے دعاؤں کے ساتھ رقص، اچھی فصلوں کی آرزوں کا رقص۔۔۔۔۔ رقص کی ایسی دنیا اور کہاں ملتی ہے!

ایسی مٹی پر غالب کا جنم ہوا تھا!!
ایسی آب و ہوا میں انہوں نے سانس لی تھی!
یہ بھی غالب کی متحرک روایات نہیں،
لہذا یہ کہا جائے کہ رقص بھی ان کے فعال لاشعور کا ایک بڑا سرچشمہ ہے تو یقیناً غلط نہ ہوگا۔

غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ رقص کی روایات سے ان کے تجربوں کا ایک انتہائی خوبصورت پراسرار رشتہ ہے، ان کا تخلیقی تخیل اس سرچشمے سے فیضیاب ہو کر نغمہ ریز لہروں کی تخلیق کرتا ہے اور ان کی تخلیقی بعیرت کا حسن نکھر جاتا ہے۔

مغل جمالیات اس وقت تک اسلامی ملکوں کے حسین و جمیل افکار و خیالات، سیکر ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو کر اس کا روشن ترین صہ بن چکی تھی اور روایات کے حسن کو لئے اور نئے تجربوں کو میٹے تسلسل کو قائم کئے ہوئے تھی، شعری، شاعری، موسیقی اور فنِ تعمیر میں رقص کی کیفیتیں جذب ہو چکی تھیں، میرا بانی، کبیر، نانک، اور نظیر وغیرہ شعری تجربوں میں ہندو مغل جمالیات کی خوبصورت ترین آمیزش کا گہرا احساس عطا کر چکے تھے، حضرت امیر خسروؒ شاعری اور موسیقی میں اپنے تخلیقی شعور و وجدان سے اس ہمگیر آمیزش کا شعور بخش چکے تھے، اگرچہ فتح پور سیکڑی دہلی اور لاہور وغیرہ کی عمارتیں اس عظیم ترین جمالیات کے نقوش کو لئے تن کر کھڑی تھیں۔

غالب جنہوں نے اپنے فعال لاشعور اور شعور کو حد درجہ بیدار اور متحرک کر رکھا تھا، رقص کی اعلیٰ ترین روایات کے رسول سے مبالغہ اس طرح نا آستانہ نہ کہتے تھے، یہ بھی حقیقت ہے کہ اعلیٰ ترین اور افضل ترین روایات بڑے تخلیقی فنکاروں کے تخیل کو بیدار کرنے میں نمایاں حصہ لیتی ہیں، وہ 'نغمہ' جو آنکھ کے اندر ہوتی ہے وہ ان روایات سے بھی کھلتی اور متحرک ہوتی ہے،

شعور و اشعور کی بیداری میں محلات اور ماحول کے ساتھ ایسی روایات بھی شریک رہتی ہیں۔ غالب نے 'ہند مغل' جمالیات میں ان روایات کے حسی تاثرات سے مدد چلوہ رقص کو پیش کیا ہے۔ ان روایات کا آہنگ مان کے کلام کے آہنگ میں سرایت کر گیا ہے وہ اپنی آزاد خیالی اور اپنے تخیل کی توانائی سے جہاں تجربوں میں رقص کے گہرے تاثرات کو بڑی قدرت سے ابھارتے ہیں وہاں اپنے اسلوب اور لہجے اور پیکر تراشی کے عمل میں بھی اس کی جہتوں کو پیش کرتے ہیں ان کے کلام کے وسیع، گہرے اور متنوع تجربات کے خزانے میں رقص اور تحرک کے قیمتی تجربے بھی موجود ہیں یہی وجہ ہے کہ رقص ان کا تجربہ بھی بنا ہے اور لہجہ بھی!

غالب کی باطنی شخصیت جو ایک بڑے رقص کی شخصیت تھی اسی مٹی سے جنم لیتی ہے یہ تخلیقی فن کار رقص کی روایات کے رسول کو پی کر اپنے تخیل کو ایک نئے انداز سے بیدار اور متحرک کرتا ہے اور متحرک تصویروں رقص آمیز کیفیتوں اور استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، بنیادی جمالیاتی تصورات میں رقص آمیز کیفیات پیدا کر کے انہیں اپنے تجربوں کا جوہر بناتا ہے اس کے احساسات اور جذبات رقص کرنے ہوئے باطن کے رقص کے وجود کے تئیں بیدار کرتے ہیں نشاط انگیز سرستی میں بھی 'ذات' کا احساس کم نہیں ہوتا 'ذات' ہی کے مرکز پر رقص جاری رہتا ہے۔ 'انانیت' کا احساس رقص آمیز تجربوں اور ان سے چھوٹی ہوئی نغمہ ریز لہروں کو اور بھی جاذب نظر بنادیتا ہے۔ ان روایات کے پیش نظر بھی مرزا غالب، مسلمانوں کی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کی جدائی آویزش و آمیزش کے جہان معنی بن جاتے ہیں۔

مرزا غالب اپنے عہد میں ہندوستانی ادبیات کے نثر راج بھی میں اور نثر بھی۔ ایسے نثر راج اور نثر و حور رقص کے جوہر کو احساس و شعور سے ہم آہنگ کرتے ہوئے نئے جذبوں کی پیش کش کے لئے 'نئی مدراؤں' کی تخلیق بھی کرتے ہیں رقص کی کیفیتوں کو شدت سے پہنچ کر تیری جہت کا احساس دیتے ہوئے چوتھی جہت بھی نمایاں کر دیتے ہیں اور نئے حسی تاثرات سے آشنا کرتے ہیں!

• اسلامی تفکر میں 'نور' اور 'حرکت' دونوں کی بے پناہ اہمیت ہے!

ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

'نور' میں حرکت ہے اور 'حرکت' میں 'نور'! — 'تحریک' 'نور' کا دھنک ہے اور 'نور' حرکت کی روح اور اس کے جوہر!

بعض فارسی شعرا نے منہور کے اُس رقص کا ذکر کیا ہے جو دار تک ہماری تھا 'یہ رقص' 'نور' تھا جو پراسرار مہرِ نرمِ تحرک و آہنگ کا جسلوہ تھا!

'جمالیات' کا جو نظام مسلمانوں کے ساتھ آیا 'نور' اور 'حرکت' اس کی بنیادی قدیں تھیں 'یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ اس پورے نظام کی تشکیل نور اور حرکت کے سانچے میں ہوئی تھی۔ بلاشبہ یہ مسلمانوں کے جمالیاتی تجربوں کے بنیادی محرکات ہیں۔

"ہندوستانی جمالیات" سے یہ جمالیات جذب ہوئی تو 'نور' اور 'تحریک' کی بے پناہ بصیرت کے ساتھ جذب ہوئی۔ یہ آمیزش دشمنی کے جلال و جمال کی بھی تھی اور تحرک اور انرجی کے جلال و جمال کی بھی۔

(۲۴ - ۳۵)

• اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ

اللَّهُ آسَافُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ

(۳۲ - ۴۰)

• الَّذِي أَحْضَرَ مَلَأَ شَيْءٌ مِّنْهُ خَلْقَهُ

وہ (اللہ) جس نے جو شے 'میں' بنائی، وہ بصورتِ بنائی!

(۳-۴۴)

وَمَوْزَكْمًا فَاحْسَنَ صُورَكُمْ

اور تمہاری صورتیں خلق کیں تو کیا ہی حسین صورتیں خلق کیں!

(۴-۹۵)

لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ

بلاشبہ ہم نے انسان کی فطرت کو حسین بنایا ہے!

(۲۰-۲۰)

فَفَطَرْتُ إِلَيْهِ فُطْرَ الْمَآءِ عَلَىٰهَا

اللہ کی فطرت ہے جس پر اُس نے انہوں کی فطرت کی تخلیق کی ہے!

ان کے ساتھ تخلیق میں مناسبت و ہم آہنگی (HARMONY) تناسب و اعتدال اور تجسیمی خالصیت (MODELLING) کا جو ذکر قرآن حکیم میں آیا ہے اُس پر نظر رکھیے تو معبودِ حقیقی کے حسن اور انسان کی فطرت و صورت کے پُر اسرار انوری رشتے نور کے تحرک اور کائنات کے جلال و جمال کا بلیغ احساس مل جائے گا۔ اس نے جس شے کو خلق فرمایا ہے اس میں مناسب ہم آہنگی پیدا کی ہے اور یہ ہم آہنگی اپنے نقطہ عروج پر ہے۔ [الَّذِي خَلَقَ الْمَرْءَ ۝ (۸۴-۲)] اُس کی صفائی کا کارنامہ ہے کہ برائے درستی اور استواری کی افضل ترین منزل پر ہے [مَنْعَ الْمَرْءِ الَّذِي أَنْقَضَ عَنْ شَيْءٍ ۝ (۲۴-۸۸)] زمین میں جو چیز اُکی ہے اس میں موزونیت اور تناسب ہے [وَأَنْشَأْنَا مِنْهَا مَنَاسِكَ ۝ (۱۵-۱۹)] اور انسان بھی اس میں شامل ہے اس کی تخلیق میں معبود نے ایسی ہم آہنگی پیدا کی کہ ہم آہنگی کا سارا جہاں سمٹ آیا۔ تناسب و اعتدال پیدا کر کے اس نے مجسم صورت: خلق کرنا پسند کیا، کر دیا [الَّذِي خَلَقَكَ فَتَوَدَّكَ فَعَدَلَ لَكَ ۝ (۱۱-۱۲)] اسی تصورِ چھٹا شمس و کواکب کا (۸۲-۸۴) [جوڑے پیدا کر دیئے، جلال و جمال کے مظاہر سے کائنات کو آراستہ کر دیا، رنگوں اور روشنیوں سے مسرت فرمایا، وہ تحرک کا سرچشمہ ہے، ہر لمحہ نیا حسن سامنے آتا ہے، اُس کا نور ہر لحظہ متحرک ہے کہ نئے جلوے اُجاگر ہوتے رہتے ہیں۔ [لَنْ يَوْمَ هُوَ فِي شَأْنٍ ۝ (۵۵-۲۹)] دل و دماغ اور جواس سب نور اور تحرک کو محسوس کرنے کے ذرائع ہیں جو اُسی کے عطا کئے ہوئے ہیں زمین پر رنگوں کی ایک کائنات سجی ہوئی ہے ان رنگوں کی جانے کتنی قسمیں اور جہتیں ہیں ہر رنگ نورِ حقیقی کی علامت ہے تمام رنگ سچائی کا عرفان عطا کرتے ہیں۔ ایک ہی سچائی اور ایک ہی حقیقت ہے کہ جس کا انوری تحرک اپنے رنگوں کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے [وَمَا ذَرَأْنَا لَهُمْ فِي الْأَرْضِ مِنْ حُمْصَةٍ إِلَّا بِإِذْنِنَا ۝ (۱۴-۱۳)] آسمان، بادل، بارش، پانی، ندی، کوہسار، چٹانیں، پودے، درخت، پھل، پھول اور اُن کے خوشنما رنگ، پہاڑوں کے سلسلے اور اُن کا حسن، جہاز اور ان کے مختلف رنگ، زمین اور اُس کے جلوے، کس کے حسن و جمال کا ذکر نہیں ہے، قرآن حکیم نے کائنات کے جلال و جمال اور اُن کی سسورائیز کیفیتوں کو حد درجہ محسوس بنایا ہے۔ ان کے ساتھ انسان کی ذات، اُس کے نمیز، اُس کے قلب و

حواس، ذہن و روح اور لذت و انبساط سب کی جانب گہرے اور انتہائی معنی خیز اشارے ہیں۔ اللہ ہی ہے جو اپنے بندے پر روشن آیات اتارتا ہے تاکہ وہ تاریکی سے نکل کر روشنی کی جانب آئے [تَمَّ مِنْ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ط وَإِنَّ الشُّكْرَ لَكُلِّ ذُو نَفْسٍ رَهِيمٍ] (۹: ۵۴) اُمی نے سچائی کی تمام نشانیوں کو الگ الگ کر کے یہ بتایا ہے کہ انسان کی فطرت اور اس کا وجود بھی ان ہی نشانیوں میں ایک نشان ہے لہذا انہیں دیکھ کر وہ اپنی فطرت اور اپنے وجود کے حوال کو پہچانے۔ حواس و قلب کو ایسی قوتوں سے سرفراز کیا ہے کہ جن کی مدد سے انسان کائنات میں پھیلے ہوئے نور کا عرفان حاصل کر سکتا ہے اور اس کی وساطت سے مسموع حقیقی کو پہچان سکتا ہے نور کے سب سے عظیم تر اور واحد سرچشمے کو جان سکتا ہے۔ صوری اور معنوی حسن اور نور کا خالق وہی ہے۔ انسان کے وجود معنوی کی تخلیق میں اس کا نور شامل ہے۔ اُمی نے آسمان کو خوشنما بنایا ہے اور ستاروں کی قندیلوں سے اسے روشن کیا ہے اُسے دلکشی عطا کی ہے۔ [وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّظَرِ ثِينًا] (۱۵: ۱۶) وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ (۵: ۶۴) — اُنَلَمَّا يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ تَوَفَّقُوا كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ (۶: ۵۰) [وہ تمام حسن و جمال کا پوشیدہ خزانہ تھا اس نے چاہا کہ وہ پہچان جائے تو اس نے مخلوق کو پیدا کیا کائنات اور اس کے تمام جلال و جمال کو خلق کیا۔

(المحدث)

كُنْتُ كَشْرًا مَخْفِيًا فَاحْصَبْتُ أَنْ أُعْزِفَ فَمَخْلَقَتُ الْخَلْقَ

انسان کو ایک نفس سے پیدا کیا، اسی نے زمین میں وسعت پیدا کی اور پہاڑوں اور دریاؤں کو خلق کیا، ہر قسم کے پھلوں کے جوڑے بنائے، وہی دن پر رات کا پردہ ڈالتا ہے جو کچھ کہ زمین پر ہے اُس نے آرائش و زینت کا سامان بنایا ہے، چاند کو نور اور آفتاب کو چہرہ عطا کیا ہے، زمین انسان کے لئے فرش کی طرح بھی ہوئی ہے آسمان چھت بنا ہوا ہے جو ستاروں کے جلوؤں سے مزین ہے۔

یہی نور اور روشنی، یہی حسن اور اس کی تہہ دار جہتیں اور یہی جلال و جمال کا عظیم تر محرک مسلمانوں کے تفکر اور ان کی ہمہ گیر جمالیات کے جلوے بنے ہیں۔ نور اور روشنی کی جمالیات اور تحرک کے جلال و جمال نے اسلامی ممالک کے بنیادی افکار و خیالات اور متفقہ فائدہ تجربات کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ تمام اشیاء و عناصر کی جمالیاتی وحدت کا عرفان ان ہی اور اس قسم کے اور بہت سے اثرات سے حاصل ہوتا رہا ہے۔ رنگ و نور کے جوچے بھوٹے ہیں وہ کلمہ کن کے متمرک آہنگ سے اور اس متمرک آہنگ کے بعد رنگ و نور نے اپنے بے پناہ تحرک کا اظہار کیا ہے۔ اس کے باوجود نور و حرکت کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ایک ہی وحدت کے بظاہر یہ دو پہلو ہیں۔ نور تحرک ہے اور تحرک نور انسان کی بصیرت نے ان ہی باتوں کے پیش نظر وجود انسان اور فطرت کائنات میں جمالیاتی وحدت کو صرف شدت سے

محسوس ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس کا عرفان بھی حاصل کیا ہے۔ انسان کا قلب بھی 'حسن' کا جلوہ ہے لہذا یہ بھی نور ہے اس کا محرک ایسی بصیرت عطا کرتا ہے کہ اکثر کائنات کے تمام مظاہر خود قلب کے مرکز پر آجاتے ہیں اور قلب کے مرکز سے جلال و جمال کے مظاہر کی تخلیق ہونے لگتی ہے نور اور حرکت کی ہم آہنگی اور وحدت کے احساس نے جانے کتنے اعلیٰ ترین اور افضل ترین تجربوں کی تخلیق کی ہے ذہن کو لا شعور اور باطن کی بے پناہ گہرائیوں میں اتارا ہے عمارتوں کی تعمیر ہو یا موسیقی کے راگوں کی تخلیق و تشکیل شعریات کے تجربے ہوں یا مثنویانہ تجربے اندر سے باہر نکلنے پہنچے سے اوپر اٹھنے یا باہر سے اندر گہرائیوں میں اترنے اور اوپر سے نیچے کی جانب بڑھنے اور پھیلنے کا انتہائی پُر اسرار تخلیقی عمل سامنے آتا ہے اور جمالیاتی وحدت کے شعور کا احساس ملتا ہے۔

یہی شعور احساس 'خالق' کو محبوب کے ایسے نوری پیکر میں شدت سے محسوس کرتا ہے جو لامحدود ہے 'عشق' کا ایسا جذبہ بیدار ہوتا ہے جو ایک بسیط نوری دائرے میں وجود 'خالق' اور کائنات کو پہنچ لیتا ہے بنیادی طور پر ایک انتہائی بسیط 'تمہ دار' جہت دار اور معنی نیز وحدت کی تلاش کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ عشق کے رشتے سے ہر شے کی پہچان ہونے لگتی ہے روشنی اور روشنی اور نور اور نور کے رشتے کے شدید تر احساس سے جو سفر شروع ہوتا ہے وہ وجود کی انرجی اور روشنیوں کے تین بیداری کا سفر ہے مرکز نور کی جانب اس سفر میں تخیل اور جذبے کا محرک پورے وجود کا محرک بن جاتا ہے 'نفیاتی نقطہ نظر سے یہ باطن میں ذات کو لامحدود بنانے کا عمل ہے۔ 'عشق' نور بھی ہے اور حرکت بھی 'نور اور حرکت دونوں کے عرفان کا جلوہ ہے۔ 'ہیومنزم' اور کائنات کی ہر شے سے محبت کا چراغ اسی نے روشن کر رکھا ہے۔ لگا ہوں کو اسی نے اسی روشنی عطا کی ہے کہ وہ سیاہ فام شخص کے حسن کو بھی وجود کائنات اور مرکز نور کے حسن کے رشتے سے جانتا پہچانتا ہے اور اس حسن کو پورے وجود کا حصہ تصور کرتا ہے۔ حضرت امیر خسروؒ نے کہا تھا کہ وہ عاشق ہی کیا ہوا کہ جس نے سیاہ فام شخص کے جمال کو پہچانا اور چاہا نہ ہو:

• نزدیک اہل بنیش کورست و کوریشک
عاشق کہ پیش چشمش رنگِ صنم نہ باشد!

'نور اور حرکت' دونوں جب عشق میں تبدیل ہو کر ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں تو پورا وجود ایک ایسے جذبے کا پیکر بن جاتا ہے جو محسوسات کی ایک کائنات خلق کر لیتا ہے کچھ اس طرح کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت قائم ہو جاتی ہے 'ساز حیات' ساز وجود سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ معاملہ صرف یہ ہے کہ ہر شے کا رشتہ سرچشمہ نور سے ہے اللہ نے جب اپنا جلوہ دکھانا چاہا تو اس نے اپنے رنگ و آہنگ کو سینکڑوں رنگوں اور آہنگ میں نمایاں کر دیا سب اپنے اپنے رنگ و آہنگ میں قید ہو کر جلووں کی صورتوں میں ظاہر ہو گئے:

• جہاں مطلق آمد جلوہ آہنگ مقید گشت یک رنگی بعد رنگ:

یہی عرفان تھا کہ جس نے عشق کو تمام مذہبی عقاید کا جوہر بنادیا، ہر شے اور ہر صورت سے مناسبت پیدا ہوئی، شیخ
محمد الدین ابن العربی نے کہا کہ عشق ہی میرا مذہب ہے، مذہب اور عقیدے کی کپائی اسی مذہب میں ہے، میرے قلب میں
عشق کا جوہر پراغا ہے وہ مرکز نور سے روشن ہوا ہے، لہذا یہ غزالوں کے لئے چراگاہ ہے، راہوں کے لئے خانقاہ، بتوں کے لئے
مندرجہ کرنے والوں کے لئے کعبہ اور توریت کے لئے تختی ہے اور یہی قرآن کا معنی ہے!

• در کون و مکان نیت عیان جزیک نور
حق نور تزئین ظہورش عالم

ظاہر شدہ آن نور با نواع ظہور
توسید ہیں است دگر دہم و غرور!

• یاد بست مرا و رائے پردہ
عالم ہمہ پردہ معشور
این پردہ مرا از تو جدا کرد
گویہ کہ میان ما جدائی
از صفائی من و لطافت جام
ہم جام ست و نیت گوئی من

مسن رخ او سزائے پردہ
اشیا ہمہ نقشبائے پردہ
انیت خود افتقائے پردہ
ہرگز نہ کند عطائے پردہ
در ہم آیینت رنگ جام و مدام
یا مدام است نیت گوئی جام

• تراز دوست بگویم حکایت بے پروست
جمالش از ہم ذلت کون مشکوف است

ہم از دوست دگر نیک بگری ہم ادت
مجاہ تو ہمہ پندار ہائے تو بر تو است!

• اعیان ہمہ آنہ و حق جلوہ گرامت
در چشم محقق کہ حدیابسر است
ظہور تو بمن است و وجود من از تو

یا نور بود آنہ و اعیان مورد است
ہر یک دو ازیں آنہ آنہ دگر است
فلت نظہر لو لایم اکن لولاک!

• خوابی که شوی داخل از باب انفسه
از گفتن توصیف موصوف نشوی

از قبال بحال باده است کرده کز
شیرین نشود دهان بنام شکر!

• هر کجای نگرد دیده در وی نگرد
تو زیگو نظری کن و من از به سو
گاه به جمل و گاه جمل از وی بینم
منزل این که تماشای طبع در خلوت

هر چه می بینم از جمله باوی بینم
تو زیگو و منش از همه سوی بینم
گاه او جمله و گاه جمل از وی بینم
من عیان بر سر هر کچه و کوی بینم!

• خود هو شهاب و هو مشهور

غیر اونیست در جهان موجود!

• بلشق کوش چو عارف شدی بسر جمال

که عارفان همه لب اند و عاشقان لب لب!

• پدید گشت ز کثرت جمال و صفت او

یکی بکثرت چنین هزار پید شد!

• جزیک نه نیست پیوسته به کل

در نه خود باطل بدست بدست برسل

چون رسولان از پی پیوستن اند

پس چه پیوندند آل چو یک تن اند!

• غیریک ذات درد و عالم کو؟

میس فی الکائنات آلا هو!

• عدم آینه هستی است مطلق

کز و پیدا است مکی تابش حق

عدم چون گشت هستی را مقابل

دو عکس شد اندصال حاصل

شد آن وحدت ازین کثرت پدید

یکی را چون شمردی گشت بسید

عدد گرچه یکی دارد بدایت

و لیکن هر محزش بنوده نهایت

عدم در ذات خود چو بود صافی

از و ظاهر آمد گنج مخفی

حدیث کنت کثرًا را فسد خوان کہ تا پیدا بہ بینی سہ پنہاں!

ایسے جانے کتنے تجربے مرکز نور و جود کی روشنی و حرکت اور کائنات کے جلال و جمال کی وحدت کے ارفع، افضل اور افضل ترین عرفان کے تجربے ہیں جو ایک بڑے نظام جمال کے لئے ایک وسیع منظر نامہ بھی تیار کرتے ہیں اور خود اس کا ایک ناقابلِ تسخیر حصہ بن جاتے ہیں نور و حرکت ہی کا احساس و شعور ہے کہ جس نے ایک وسیع، ہمہ گیر اور انتہائی تہہ دار وزن کو خلق کیا ہے، ان ہی کا جو ہر ہے جو مختلف جمالیاتی صورتوں میں مختلف انداز سے ابھرا اور پھیلا ہے، ایسے تجربوں سے جس جمالیاتی وحدت کا عرفان ملا ہے اس کی معنویت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ کہیں اس نگاہ یا 'وزن' کی جانب آنے کی دعوت دی جا رہی ہے جہاں غفلت کے بعد احساس کی اعلیٰ ترین منزل آتی ہے، 'شکر' کے لفظ کو استعمال کرنے اور اس کی لذت حاصل کرنے میں فرق ہے کہیں یہ احساس بالیدہ ہے کہ اللہ کی ذات ہی کائنات سے عبارت ہے، کہیں اس تجربے کا اظہار ہے کہ پردے کے پیچھے میرا دوست، میرا محبوب ہے، اس کے نور اس کے تحریک کا تقاضا ہے کہ ایک پردہ موجود ہے، وہ معصوم ہے کہ جس نے کائنات کے 'کینوس' پر حیرت انگیز اور انتہائی بصیرت افروز متحرک تصویروں کی تخلیق کی ہے، تصویروں کا تحریک جاری ہے، ایک سیزن (PANORAMA) سامنے ہے، ہر لحظہ پر اسرار طور پر متغیر تبدیل ہوتا رہتا ہے، یہ مظہر ہی تبدیلیاں اور رنگ و نور کے یہ پیکر یا متحرک نقش سب اسی فنکار کے کرتے ہیں۔ کہیں اس سچائی پر یقین ہے کہ میرے محبوب کے انگشت پیکر ہیں، اس کا مس اپنے نوری متحرک جلوؤں سے جانے کتنی صورتیں لیکر آیا ہے، 'وحدت' بنے کثرت کے جلوؤں کی تخلیق کی ہے اور کثرت میں 'وحدت' کی روشنی ہے، اس کا تحریک ہے، کہیں یہ احساس ہے کہ ایک ہی جوہر ہے جو خالق بھی ہے اور مخلوق بھی، کثرت کو باطن میں سمیٹ کر اس جوہر کے صحن اور تحریک کو محسوس کر دے کہیں یہ تصور ہے کہ کائنات میں جمالیاتی وحدت ہی مختلف جلوؤں میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ کثرت ہی اسے وحدت کی پہچان ممکن ہو سکی ہے، ہر شے نوراً وحدت کا احساس پیدا کر دیتی ہے، گنتی تو ایک سے شروع ہوتی ہے، اگر اس طرح گنتی شروع ہوئی تو یہ کبھی ختم نہیں ہوگی، جمال نور اور تحریک نور کے سلسلے کا کوئی اختتام نہیں ہے۔ کہیں تجربہ یہ ہے کہ جس طرف نگاہ جاتی ہے وہی نظر آتا ہے، جس شے کو دیکھتا ہوں اس شے کے ساتھ اس کا نور مل جاتا ہے، اُسے تو ہر زاویے سے دیکھتا اور محسوس کرنا چاہیے۔ "کہیں میں کائنات کے حسن و جمال کے ذریعہ اُسے پاتا ہوں اور کبھی اُس کے ذریعہ کائنات کے جلال و جمال کو پاتا ہوں۔ ایک لمحہ ایسا ہوتا ہے کہ جس میں وہی سب کچھ ہوتا ہے، اسی میں سب کچھ ہوتا ہے اور دوسرا لمحہ ایسا ہوتا ہے کہ اسی سرچشمے سے ہر شے مجھ کو نظر آتی ہے، بنیادی تصور و احساس یہ ہے کہ ایک ہی نور ہے اور صرف ایک ہی نور کا تحریک ہے کہ جسے ہم کائنات کے تمام اشیاء و عناصر میں پاتے اور محسوس کرتے ہیں، کثرت کی روشنیاں اور ان کے تحریکات سب ایک ہی وحدت کے جمالیاتی رموز ہیں۔

اسی عرفان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جسم روح کی تخلیق ہے روح جسم کی تخلیق نہیں ہے۔

(مولانا ربی)

قالب از مابست شدنی ما ازو !

اسی سے منعمور کا رقص رقص نور بن کر دائر تک گیا تھا اسی عرفان سے قلب کے مرکز پر پورے وجود کا رقص شروع ہو جاتا ہے
ایسا پراسرار اور مترنم رقص کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا احساں ہر مدرا اور ہر ادا سے ملنے لگتا ہے:

روز و شب در سماع رقصاں شد	بر زمین بچو چرخ گرداں شد
بانگ و افغان از بعرش رسید	نالہ اش را بزرگ و خورد شنید
سیم و زر بابہ مطہریاں مسیاد	ہرچہ بودش بنام مال مسیاد
یک زماں بے سماع و رقص نبود	روز و شب لحظہ نئی آسود

(مولانا ربی)

یہ حضرت شمس تبریز کے وجد آفریں رقص کا ذکر ہے اُن کی کیف اور کیفیتوں کو بیان کرتے ہوئے ان چار اشعار میں مولانا ربی نے باطن اور وجود کے رقص کو ایک بلوری پسیر (CRYSTAL IMAGE) کی صورت پیش کر دیا ہے، یہ وجد و کیف میں وجد آفریں اور کیف اور رقص ہے، شب و روز یہ رقص جاری ہے، وجد و کیف کا یہ رقص ساری کائنات میں کیف اور فضا خلق کر دیتا ہے، جنتوں کے تمام جلوؤں کو لئے زمین پر رقص جاری ہے، وجود ایک وجد آفریں صبح کی صورت محبت ہو کر اتنا متحرک ہو جاتا ہے کہ آسمانوں کے منتہائے کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ اور کون ہے جو اس آواز کو نہیں سنتا! سب دم بخود رہ جاتے ہیں اس رقص کے آہنگ اور اس کی موسیقی کو مرتب کرنے والوں میں وہ اپنا سب کچھ ٹا دیتا ہے، ایسے وجد آفریں رقص کو دیکھ کر صرف شہر میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں ایک ہنگامہ مچا ہے، اس میں احتجاج بھی ہے، حیرت بھی ہے، یہ کہا جا رہا ہے کہ ایسا عظیم قطب اسلام کا ایسا فقی جسے ہم نے دولوں جہالوں کا رہنما قبول کر لیا تھا اُس پر ایسا جنوں کیونکر طاری ہو گیا ہے، لوگ احتجاج بھی کر رہے ہیں اور سرگوشیاں بھی کر رہے ہیں، لیکن اس کے باوجود لوگوں نے مرکزِ توری کی چاہست، عشق اور عشق کے تحریک — اور آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو بخوبی سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عقاید اور مذہب سے ہٹ کر عشق کے سحر کی جانب بے اختیار دوڑے جا رہے ہیں اب وہ موسیقاروں کے ساتھ آواز داندہ طور پر مل کر وہی نغمے بنا رہے ہیں اس رقص کے دائرے میں ساری کائنات کا رقص شروع ہو گیا ہے:

غلغلہ اوفتاد اندر شہر	شہر چہ بلکہ درمانہ و دھر
کایں چمنی قطب و فقی اسلام	کوست اندر در کون شیخ و امام

گاہ پنہاں د گاہ ہویا او

ہر گاہ عشق ! رہی گشتہ

لبوئے مطرباں رواں شدہ اند ! (مولانا دکن)

شور ہای کند چو شیدا او

خلق اذوی نہ شرع و دین گشتہ

ماضیاں جملہ شمر خواں شدہ اند

یہ ذات کی وسعت کا جمالیاتی اظہار بھی ہے، صاحب عشق و عرفان کا رقص ایک ایسی جمالیاتی فضا کی تخلیق کر دیتا ہے کہ جہاں ہم تالی کی آوازیں خود اپنے لہروں میں رقص کا نظارہ کرتے ہیں، ایک نہایت ہی آزاد فضا کے آہنگ میں پودوں اور درختوں کی پتوں اور پتوں کی تالیوں کے آہنگ کو محسوس کرتے ہیں، رقص اتنا غیر معمولی ہے کہ ساری کائنات پر وجہ طاری ہے۔

مولانا رومی نے کائنات کے آہنگ اور اس کی پراسرار موزونیت کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے یہ فرمایا ہے کہ انسان نے جو ساز بنائے ہیں وہ آفاقی ساز سے ملتے جلتے ہیں، 'ترنم' ہوا تری، 'دھول' ہوا، 'نوبت' ان کی تند و تیز آواز اور ان کے پیچھے چلتے ہوئے آہنگ اور آفاقی آواز و آہنگ میں ایک پراسرار رشتہ ہے۔ ہم نے آفاقی و کائناتی نغموں کی جود لکھش اور شیریں لہروں کو پایا ہے ان ہی سے اپنے ساز کی تخلیق کی ہے، آواز تند و تیز ہوا اتنی بلند کہ اس میں لٹکار کی کیفیت محسوس ہو، 'ترنم' اور 'ترننگ' کی آواز ہوا دھول اور نقارے کی آواز، آوازیں آ، سستلی ہو یا محض پیچھے جانے کی کیفیت، وہ سب آفاقی و کائناتی آہنگ سے اپنی ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہیں، 'عظیم آہنگ' نے ہر آواز کو حسن بخش دیا ہے، جو لوگ اس راز سے واقف ہیں وہ یقیناً عاشق ہیں، 'سماں' تو عاشقوں کی غذا ہے، ذہن اور قلب کی پرسکون کیفیت میں عظیم اور عظیم تر آہنگ ہی سے تحرک پیدا ہوتا ہے، 'نفس' بیدار ہو جاتا ہے، 'قلب و ذہن' کی مخفی قوتیں متحرک ہو جاتی ہیں اور 'فینت سسی' کا عمل شروع ہو جاتا ہے، جو جمالیاتی صورتیں خلق ہوتی ہیں وہ اسی تحرک کی دین آفاقی و کائناتی آہنگ عشق کی آگ کو تیز سے تیز کر رہا ہے۔

مولانا رومی فرماتے ہیں کہ دل، چھتاق ہے کہ جس میں آتش پوشیدہ ہے، موسیقی کی لہروں سے یہ آتش رقص کرتے ہوئے باہر آتا ہے اھد جد آفریں فضاؤں کی تخلیق ہوتی ہے، یہ کیا ہے؟ مرکز نور کے جلوؤں کے آہنگ کی بازگشت ہی تو ہے، ان فضاؤں میں نغموں کا جو رقص جاری ہوتا ہے اسی سے انسان اور انسان اور انسان اور کائنات کے رشتوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے، عشق کے جذبے کی ایسی حیرت انگیز گہرائی کا احساس ملتا ہے کہ کوئی اس کی تشبیہ یا وضاحت نہیں کر سکتا، جو رقص سامنے ہوتا ہے اور جس آہنگ پر رقص جاری رہتا ہے ان کی جہتوں کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا، ان کی بلیغ کیفیتوں کو جاننا مشکل ہے اس لئے کہ وجود کی گہرائیوں میں ان کی صورت اور کیفیت قطعی مختلف ہوتی ہے۔ رقص و آہنگ دونوں کا رشتہ تو دل اور دل

کی آتش سے ہوتا ہے اندر رقص آتش کا منظر ہوتا ہے رقص و آہنگ زمینی ہو یا جتنی روحانی ہو یا آفاقی رقص آتش کے تیز و دل اور اس کی کیفیتوں کو محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔

ایسے تجربوں کی ماہیت کو مولانا رومی نے خود اس طرح سمجھا دیا ہے کہ ہم 'صورت' اور 'خارجی تجربے' کو نہ دیکھیں بلکہ صرف موضوع کی باطنی کیفیت اور داخلی تجربے کو اپنے تخیل اور وجدان سے ہم آہنگ کریں سچائی سامنے آجائے گی :

• مابہرہ را سنگیم وصال را مابدول را سنگریم وصال را !

مولانا رومی کے کلام میں نور اور محرک کے جو جمالیاتی تجربے ہیں وہ آفتاب، شمع، روشنی، نور اور حرکت کے جانے کتنے پسگردوں کے ساتھ اُبھرے ہیں۔ جمالیاتی وحدت کے عرفان نے انسانی رشتوں کی معنویت واضح کی ہے۔ فالکھا شعرا نے اُسی وحدت سے انسان دوستی کے جذبے کو روشن کیا ہے، نور حقیقی اور حسن حقیقی اور اس کی حسین اور حسین تر تخلیقات کے تئیں ایسی بیداری ہے کہ سب ایک ہی رشتے میں بندھے اور چہرست نظر آتے ہیں تمام مذاہب کا جوہر ایک ہے، مذاہب اور مشرق و مغرب سے ذات کی وابستگی کا احساس ہی ختم ہو جاتا ہے رقص اور محرک اور نور اور روشنی کا اضطراب اس وقت منتہا کو پہنچتا ہے جب 'ذات' لامکان میں پہنچ جاتی ہے اور اس منزل سے کائنات کی وحدت کا نظارہ کرتی ہے، کچھ ایسے ہی تجربوں کا اظہار اس طرح ہوا ہے :

• چہ تدیرائے مسلمان کہ من خود را نمیدانم
 نہ ترسانے یہود من نہ گبرم نے مسلمانم
 نہ شرقیم نہ غربیم نہ بریم نہ بحریم
 نہ ازکان طہیم نہ از افلاک گردانم
 نہ از ہندم نہ از چینم نہ از بلخار و سیقنم
 نہ از ملک عراقیم نہ از خاک خراسانم
 مکانم لاساں باشد نشانم بے نشان باشد
 نہ تن باشد نہ جاں باشد کہ من از جان جانانم
 دوتی از خود بد کردم یکی دیدم دو عالم را
 یکی جویم یکی مانم یکی بینم یکی خوانم !

(مولانا رومی)

عرفانِ نو نے تحریک کی جو نعمت عطا کی ہے اس کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ ذاتِ محبوب سے عبارت ہو گئی ہے اس لئے جسم ہے اور نہ روح، دونوں دنیا ایک ہو گئی ہے، ایک کی چاہت، ایک کی جالکاری ہے لہذا ایک ہی دیکھتا اور محسوس کرتا ہوں۔ ایک ہی کی آواز کا جادو بکھر رہا ہے، ایک ہی کے جلال و جمال کے مظاہر نظر آتے ہیں، اپنا ہی حسن ہے جو ہر جانب ہے، جب یہ حال ہو تو بتاؤ کہ میں کس طرح کہوں کہ میں مسلمان ہوں یا عیسائی، یہودی ہوں یا گنہگار۔ میں تو نہ مشرقی ہوں اور نہ مغرب، نہ زمین اور نہ سمندر، ہندی ہوں اور نہ چینی، عراق، بلخا اور خراسان سے بھلا میرا کیا رشتہ، میری جگہ تو 'لاسلان' ہے، میرا نشان بے نشان ہے۔ یہ کچھ نہیں ہی سب کچھ ہے!

حضرت شمس تبریزی کی پراسرار شخصیت کے تعلق سے ایک غزل میں جو تاثرات ابھرے ہیں ان میں احساسِ نو نے اس کے ساتھ اس پراسرار شخصیت کے تحریک کو کھجایا گیا ہے، بڑی خوبصورت غزل ہے کہ جس میں پسیروں کا متحرک عمل قابلِ غور ہے:

• غیر دامن لطفش کہ تاہیں بگریزد
دلی ملکش تو چو تیرش کہ از کہاں بگریزد
چو نقشہا کہ بیازد و چو عیلا کہ بسازد
بنقش حاضر باشد ز راہ جساں بگریزد
در آسائش بجوی چومہ در آب بتابہ
در آب چونکہ دانی باسماں بگریزد
ز لا مکانش بجوی نشان دھد لامکان ہکانت
چو در مکانش بجوی بہ بگریزد
چو تیری برود از کہاں چو مرغ گمانت
لیقن بدال کہ یقن دلہ از گمان بگریزد
از این و آن بگریزم ز تری نے ز ملال
کہ آن نادر لطیف ز این و آن بگریزد
گریز پائے چو بادم ز عشق گل چو صبادم
گلے زیم خوافی ز بوستان بگریزد

چہاں نغمہ از تو کہ مگر نویں نقش
ز رخ نقش بہرہ و ز دل نشان بگریزد

قلندر کی پرواز کو مختلف انداز سے محسوس بنانے کی اس سے عمدہ مثال اور کہیں نہیں ملتی: تیرہ کماں، صورت و روح، پانی میں
مہتاب کا عکس، مکاں و لامکاں، قہقہے کے طیور، کلاب کی خوشبو، گل و گلستان، تصویر، تاثرات اور روح، سب قلندر کی پرواز
کے اشارے بن کر نور اور محرک کے تہہ دار تاثرات پیدا کرتے ہیں۔ اُسے کماں کی طرح کھینچو گے تو وہ اچانک کماں سے پرواز کر
جائے گا، اگر کسی صورت میں جسم ہو گا تو روح کی راہ سے نکل بھاگے گا، پانی میں مہتاب کی مانند چمکتا نظر آئے گا، قریب جاؤ گے
تو وہ آسمان کی جانب پرواز کر جائے گا، لامکاں میں تلاش کرو گے تو وہ مکاں میں موجود ہو گا، مکاں میں ڈھونڈو گے تو لامکاں
میں ہو گا۔ تمہارے تخیل کے پرندے کی مانند پرواز کرتا رہتا ہے یہ رقص اور محرک اس لئے ہے کہ عظیم تر نور کا رقص اور محرک جاری
رہے یہ تلاش کا پُر اسرار عمل بھی ہے جو آرزو کی لغہ ریز لہروں کو لئے ہوئے ہے۔ ایسا نہ ہو کہ میں وہاں جاؤں تو وہ یہاں ہو، میں یہاں
آؤں تو وہ وہاں رہے، اُس میں جذب اور تحلیل ہو جانے کی آرزو جو عشق کی تخلیق ہے ایسے رقص و محرک سے جمالیاتی وحدت کا پتہ
عرفان حاصل کرنا چاہتی ہے۔

مولانا رومی نے عشق کے نقطہ عروج کی ایک ایسی تصویر پیش کی ہے جو فنی نقطہ نظر سے ایک جمالیاتی تخیل بن گئی ہے سب کچھ تیار
دینے اور سب کچھ اُسے دے دینے کے بعد بھی آنسوؤں کے قطرہوں سے یہ احساس دیا ہے جیسے ابھی کچھ دینا باقی رہ گیا ہے، عبادت
جاری ہے، ایسی آتشیں عبادت کی کوئی دوسری تصویر کہیں نہیں ملتی۔ چہ نہ لہلوں کی تخیل میں عشق کا نور کس طرح جلوہ گر ہوا ہے
ملاحظہ فرمائے:

چو نماز شام ہر کس بہند چہ راغ و خوانے
منم و خیال باری غم و نومہ و فغانے
چو دھو ز انگ سازم بود آتش منام
در مسجد بسوزد چو در دہ اذانے
عمیٰ نماز مشان تو بگو درست ہمت ال
کہ نماز او نماز د شامد او ماکانے
عمیٰ دو رکعت است ایں عمیٰ چہ ہدم است ایں

میاں چہ سورہ نواذم چو نداشتم نہا —
 در حق چلو نہ کوہم کہ نہ دست ماندنی دل
 دل و دست چوں تو بر روی بدہ ای خدا آمدنی
 بخدا غیر نواذم چو ہنسا می گزارم
 کہ تمام شد رکوعی کہ امام شد خلائے!

شام کی نماز کے بعد جب چہرہ روشن ہو جاتے ہیں تو میں اپنے محبوب کے تھوڑی کھوجتا ہوں، اپنے تمام درد و غم اور اپنے تمام فغان کو لئے ہوئے!

چونکہ اپنے آنسوؤں سے وضو کرتا ہوں اس لئے میری عبادت آتشیں ہو جاتی ہے!
 جب عبادت کرنے کا حکم ہوتا ہے تو میری مسجد کے دروازے میں آگ لگ جاتی ہے!
 عاشق کی عبادت بھی کتنی حیرت انگیز اور پراسرار ہوتی ہے!

کیا یہ کہنا درست ہے کہ ایسی عبادت زماں و مکال کے اصولوں اور قواعدوں کے خلاف ہے؟ ایسی عبادت میں زماں و مکال کے تئیں غفلت برتنے کا کوئی انداز ہے؟

یہ دور کعتیں تو حیرت انگیز ہیں لیکن سب سے زیادہ حیرت انگیز اور پراسرار تو چوتھی رکعت ہے
 کتنی حیرت کی بات ہے کہ زبان کے بغیر کوئی سورہ پڑھتا ہوں!

میرے جسم میں دل ہے اور نہ کوئی ہاتھ، اللہ کے دروازے کو کس طرح کھٹکھٹا سکتا ہوں۔
 تو نے تو اسے اللہ میرا دل بھی لے لیا اور میرے ہاتھ بھی لے لئے مجھے پناہ دے میرے آقا۔

قسم ہے اللہ کی میں عبادت کرتے ہوئے یہ نہیں جانتا کہ میرا کوئی امام آگے کھڑا ہے یا نہیں اور رکوع کا اختتام ہو گیا!
 یہ عشق کی آتشیں عبادت ہے جو خود نور اور تحرک کا مرچشمہ بنا ہوا ہے!

کلامِ رومی میں محسوسات کی ایک بڑی طلسمی کائنات ہے کہ جیسے جس قدر محسوس کریں گے نور اور تحرک کے طلسم سے قریب تر ہوتے جائیں گے جو بات کائنات کے متعلق کہی گئی ہے وہی بات فنونِ لطیفہ کے طلسم اور مولانا رومی کے کلام کے اسرارِ بلاغت کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایک شب میں نے درویش سے دریافت کیا کہ کائنات کے طلسم کا راز کیا ہے؟ اس راز کو مجھ سے پوشیدہ نہ رکھو، تو اس نے آہستہ سے میرے کان میں کہا ”خاموش! یہ جاننے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے بیان کرنے اور اظہار کا

معاملہ نہیں ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے بڑے تخلیقی فنکاروں کے خیال کی آزادی، اُن کے وزن کے کرشمے اور اُن کی فینٹسی کے پسیر اتنے طلسمی ہوتے ہیں کہ انہیں شدت سے محسوس کئے بغیر کچھ سمجھا نہیں جاسکتا۔ محبوب کے جلوے کو دیکھنے کے لئے ذہن اس طرح تیار ہونا چاہتا ہے:

• درکش قدرج سودايل تا نشوى رسوا
برپند دو چشم سر تا چشم نہاں بنی
بکشتای دو دمت خود گر بل کنار سنت
بکن بت غاک رانا روی بتاں بنی

پچھٹ تک پی جاؤ، جام خشک کر دو تاکہ کسی قسم کی شرمندگی نہ ہو، اپنی آنکھیں بند کر لو تاکہ تم پوشیدہ آنکھوں کو دیکھ سکو اپنے بازوؤں کو پھیلا دو اگر تمہیں ہم آغوشی کی آرزو ہے، مٹی کے تمام بتوں کو توڑ دو تاکہ تم حسن مطلق کا نظارہ کر سکو۔

اور جب محبوب سامنے آتا ہے تو جمال کے ساتھ جلال کے مظاہر بھی رونما ہوتے ہیں، محبوب کو دیکھتے ہی جمالیاتی وحدت کا احساس بنیادی احساس بن جاتا ہے اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے، جیسے محبوب اس کے وجود سے ہم آہنگ نہیں ہے اس دوسوے کو شاعر نے تصویریت کے احساس کے ساتھ اُبھارا ہے:

• صورت گر نقاشم ہر لفظ بتی سادام
داتو ہمہ بہتا در پیش تو انزام
صد نقش بر انیزم بارود در آہیزم
چوں نقش ترا بنیم در آتش انزام
تو ساقی غاری یا دشمن ہشیاری
یا آفکہ کنی ویراں ہر خانہ کہ مصارم
جال ریختہ شد با تو آئینہ شد با تو
چوں بوی تو دارد جان حال راہہ بولاد
ہر خون کہ زین روید باغاک تو میگو بد
با مہر تو ہر غم با عشق تو انبازم
در خانہ آب و گل ہے تست خراب این دل
یا خانہ در آ ای جان یا خانہ بہر لازم!

میں ایک نقاش اور معصور ہوں، تصویریں بناتا ہوں، ہر لمحہ ایک خوبصورت پیکر خلق کرتا ہوں، لیکن جب تو موجود ہوتا ہے تو میں تمام تصویروں کو ختم کر دیتا ہوں، تمام تصویریں گھٹل جاتی ہیں، بہت سی دہمی صورتیں بنا کر اُن میں حرکت پیدا کرتا ہوں، یہ سب کچھ نقش میں زندگی پیدا کر دیتا ہوں، لیکن جب میں تیرا جلال دیکھتا ہوں تو اپنے تمام نقش کو نذر آتش کر دیتا ہوں تو ساقی ہے یا دشمن؟ تو میرے ہر گھر کو تباہ کر دیتا ہے کہ جسے میں بناتا ہوں، میری روح تجھ میں تحلیل ہو چکی ہے، میری روح کی ہر لہر میں تیری خوشبو جذب ہے، میں تو اپنی روح کا جشن مناؤں گا، میرے وجود سے جو لہو بہہ رہا ہے، اس کا ہر قطرہ خاک سے یہ کہہ رہا،

'تری محبت کی وجہ سے میرا ایک ہی رنگ ہے' ترے عشق کا حصہ دار ہوں 'اس خانہ آب و گل میں دل تیرے بغیر ویران ہے، اے میرے محبوب! اس گھر میں داخل ہو جا' ایسا نہ ہو کہ میں اسے چھوڑ دوں 'تو داخل نہ ہوا تو میں اس خانہ آب و گل کو چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔۔۔ رومی 'جمالیاتی وحدت' کو تمام رشتوں کے استقام اور ان کی تخلیقی صورت سے پہچانتے ہیں۔

فدائی شمعوار نے عشق کو زندگی کا سرچشمہ تصور کیا ہے 'یہ عشق ہی کا سفر ہے جو جاری ہے' اس طرح عشق ایک ایسا کائناتی اصول بن جاتا ہے کہ جس سے زندگی کی ابتداء ہوتی ہے، زندگی کی وحدت ہو یا کائنات کے جلال و جمال کی وحدت 'اس کا شعور صرف عشق سے حاصل ہوتا ہے، ذروں کی کشش اور ستاروں اور سیاروں کی کشش عشق کی وجہ سے ہے 'کوئی شے اپنی صورت تبدیل کرتی ہے تو اسی جذبے کے تحت اس کی دوسری صورت خلق ہو جاتی ہے۔ حیات و کائنات کے جلال و جمال کے مظاہر کے ارتقاء کا سبب بھی یہی ہے، 'حقیقت' عشق کی تخلیق ہے لہذا اس کی روشنی کی انکنت جہتیں ہیں، یہی وجہ ہے کہ 'حقیقت' متحرک رہتی ہے اور مختلف صورتوں میں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔

مولانا رومی نے فرمایا تھا:

• وہ چراغ از حاضر آری در مکاں ہر یکے باشد بھورت غیہ آں
فرق نہیں کرد نور ہر یکے چون بنودش روئے آری بے غیہ!

گھر میں دس چراغ روشن ہوں 'ایک دوسرے سے مختلف! صورتوں کے اختلاف کے باوجود ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ایک چراغ کی روشنی دوسرے چراغ کی روشنی سے مختلف ہے!

الفارابی سے ابن رشد تک نور و روشنی 'تحریک اور حرکت کے تجربے ملتے ہیں' فلسفیانہ اصطلاحوں اور ان کی تشریحوں میں بھی اور شعریات میں بھی۔ الفارابی نے تو انہیں اپنا بنیادی موضوع ہی بنایا ہے 'ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نور و روشنی اور تحریک ہی کے سانچے میں ان کے تمام فلسفیانہ افکار و خیالات ڈھل کر آئے ہیں' انہوں نے جو کچھ سوچا ان ہی کے پسیروں میں سوچا اور ان ہی کی 'انرجی' کے شعور نے ان کے وجدان اور دوزن میں روشنی پیدا کی۔ غزالی اور رومی دونوں نے ایران میں جنم لیا۔ غزالی گیارہویں صدی عیسوی کے ممتاز فلسفی ہیں جو جمالیات کا ایک واضح نظریہ بھی پیش کرتے ہیں۔ رومی تیرہویں صدی کے ممتاز صوفی فنکار ہیں جو اپنے جمالیاتی افکار

و خیالات کا اظہار ایک انتہائی آزاد فضا میں کرتے ہیں، تیس سال کی عمر میں غزالی بغداد کے دانش گاہ میں فلسفہ اور منطق کا درس دیتے ہوئے ملتے ہیں اور اسی عمر میں رومی اپنے حسی جمالیاتی تجربوں کے ساتھ خود اپنی ذات سے گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، چونتیس سال کی عمر میں غزالی اپنی دانشوری کا سکہ بیٹھا دیتے ہیں۔

فلسفہ کیا ہے؟ اس کے مقاصد کیا ہیں؟ فلسفیوں کے درمیان بنیادی اختلافات کیا ہیں؟ اسلام نے زندگی اور کائنات کے تعلق سے کس نوعیت کا فلسفہ پیش کیا ہے؟ غزالی اہل اہم کے اور جانے کتنے موضوعات پر اظہار خیال کر چکے تھے۔ مسلسل دس برس تک وہ مختلف تمدنی، علمی اور تہذیبی مرکزوں پر جاتے رہے اور علم اور بصیرت حاصل کرتے رہے، دمشق اور اسکندریہ کے تہذیبی مرکزوں سے انہیں بڑی گہری دلچسپی رہی اور پھر وہ وقت آیا جب انہوں نے معلیٰ کا پیشہ ترک کر دیا اور گوشہ نشینی اختیار کر لی اور عبادت اور استغراق میں گم ہو گئے۔ رومی بھی کم و بیش تیرہ برس مختلف علاقوں کا سفر کرتے رہے، انہوں نے بھی معلیٰ کا پیشہ چھوڑ دیا اور اپنی فکر کو اپنا آئینہ بنالیا۔ شمس تبریز ان کی زندگی میں ایک شعلے کی مانند آئے اور رومی نے یہ محسوس کیا جیسے ان کی شخصیت ہی تبدیل ہو گئی! چھیالیس برس کی عمر تھی یا اس سے کچھ زیادہ جب انہوں نے "مثنوی" کی تخلیق شروع کی، دونوں "فکر فلسفیوں" کی تخلیقات سے اندازہ ہوا کہ دونوں نے کم و بیش ایک ہی نتیجہ اخذ کیا تھا اگرچہ دونوں مختلف راہوں کے مسافر تھے، بلاشبہ دونوں اپنے ہمد سے بہت آگے تھے، دونوں کی محسوس کی ہوئی روشنی سب کے لئے نظارہ بن گئی، نور اور روشنی کو اس شدت سے محسوس کرنے میں دونوں کی زندگی بڑے اذیت ناک لمحوں سے گزری ہے۔ غزالی نے خرد، عقل، منطق، استدلال اور شعور سے جو فلسفہ پیش کیا تھا اسے انہوں نے خود اپنے وجدان اور وزن سے پاش پاش کر دیا اور وجدانی جمالیاتی تجربوں کو اہم جانا، رومی کے تجربوں کی جو داستان وجدان سے شروع ہوئی تھی وجدانی حسی اور جمالیاتی اختلافات پر ختم ہوئی، اس طرح دونوں ایک دوسرے کے بہت ہی قریب محسوس ہوتے ہیں۔

منطق، فلسفہ، فقہ، مذہب اور روحانیت کے مسائل پر غزالی کے کارنامے عظیم ہیں۔ دمشق، یروشلم، اسکندریہ، مکہ اور مدینہ وغیرہ کے سفر میں انہوں نے اپنے مطالعے کو بڑی وسعت بخشی تھی، اپنے عہد کے روحانی مسائل پر ان کے خیالات بڑے قیمتی ہیں، دینیات کی جدلیات، تصوف اور مذہب، فیثا غورث اور عوامی فلسفہ، نوافلاطونی فلسفیانہ خیالات وغیرہ ایسے موضوعات تھے کہ جن پر انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا، ان کا تجرباتی مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افزا بھی، اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ان تمام افکار و خیالات میں خود اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان کے پیش نظر وہ اپنی فکر و نظر کے استحکام

کی بنیادوں کی تلاش میں ہیں آہستہ آہستہ وہ تقوف ہی کے قریب آئے اور اسی کو عزیز جانا اسی میں اپنی ذات اور اپنی فکر و نظر کو پہچاننے کی کوشش کی۔ فرد کی شخصیت کا مسئلہ ان کے لئے ابتدا سے ہم بنارہا اور منطق سے انہیں وہ روشنی نہیں مل رہی تھی بسے وہ چلتے تھے۔ اسی مسئلے پر غور کرتے ہوئے وہ اپنی بصیرت کے ساتھ داخلی و دھڑائی تجربات میں اترے اور خود کو ان سے منسوب کر لیا۔

الغزالی نے نور و روشنی اور تحرک کا ایک انتہائی بصیرت افروز تصور پیش کیا۔ مرکز نور کو تمام 'انرجی' اور تمام قوتوں کا سرچشمہ جہاں 'زماں و مکاں' کے پراسرار تحرک پر غور کیا انہوں نے کہا کہ حیات و کائنات 'زماں و مکاں' سب نوری ابدی خواہش کی توسیع کے کرشمے ہیں اور اس خواہش کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ 'انرجی' کی تخلیقی قوت کے کرشمے میں جو جلال و جمال کی صورتوں میں سامنے ہیں اور احساسات اور محسوسات میں پراسرار تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ذات کا عرفان ہی ان تمام سچائیوں کا شعور بخش سکتا ہے۔ انہوں نے تجربات اور ذاتی تجربات کو زیادہ اہمیت دی اور یہ بتایا کہ ہر شخص اپنے تجربات سے مرکز نور کے پراسرار تحرک اور تخلیقی عمل کو پہچان سکتا ہے۔

غزالی کے بعض کٹر مخالفین بھی اعتراف کرتے ہیں کہ غزالی عالم اسلام کے ایک انتہائی روشن خیال مفکر ہیں اور تمام مسلمان مفکروں میں انتہائی ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے عقاید اور نظریات ان کی ہمہ گیر شخصیت کا اظہار ہیں۔ انہوں نے مذہب کو بھی اپنے باطن کا پراسرار تجربہ بنالیا تھا اور یہ تجربہ عقاید اور مذہبی اصولوں سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ غزالی کے پراسرار باطنی تجربات تک کسی کی پہنچ ہو یا نہ ہو اس حقیقت کا اعتراف سب کریں گے کہ عظیم تر نور کی تلاش کا عمل غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے تلاش کا یہ غیر معمولی عمل انسانی ذہن کی تاریخ میں ایک غیر معمولی عنوان اور باب بن گیا ہے۔

الغزالی نے انسانیت کی ادب بندی کرتے ہوئے نور اور روشنی ہی کو بنیاد بنایا ہے اور نور ہی کے ذریعہ انسانی تجربات کی تاریخ میں ذہن انسانی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسے مختصر طور پر اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

① وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر گہری تاریکی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان میں فطرت پرست فلسفی جو فطرت کو خدا سمجھتے ہیں اور وہ انانیت پسند کہ جنہوں نے اپنی ذات اور اپنی انا کو خدا سمجھ رکھا ہے شامل ہیں۔

انانیت پسندوں کی بھی مختلف قسمیں ہیں جنسی لذتوں کے دیوانے اور حاکم بننے کے خواہش مند مجانیان میں شامل ہیں۔

وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر ایسے پردے پڑے ہوئے ہیں کہ جن میں تاریکی اور روشنی دونوں ملی ہوئی ہے۔ ان میں بہت پرست جسمانی صُن کی عبادت کرنے والے اور آتش پرست شامل ہیں۔ آفتاب پرستوں اور یاروں اور ستاروں کی پرستش کرنے والے اسی دائرے میں ہیں۔ اس دائرے میں ان ذہنوں کو بھی رکھا ہے کہ جن کا تخیل تاریکی اور تاریکی کے پکیروں کو خلق کرتا رہتا ہے اور انہیں بھی شامل کیا ہے جو بس یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ اللہ میاں ہم سے اوپر آسمان پر بیٹھے ہیں۔ اس دائرے میں وہ بھی ہیں جو 'اللہ' کے لفظ کو محض آواز کی ایک ذہنی تعویذ تصور کرتے ہیں۔

وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر خالص روشنی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان میں ایسے صوفیاء بھی شامل ہیں جو مرکز نور کا سچا عرفان حاصل کرنے کے باوجود خالق سے دُور 'آواز' خیال خالق اور مخلوق وغیرہ کے متعلق جن کے اپنے نظریات و خیالات ہیں۔ وہ صوفیاء جو یہ سمجھتے ہیں کہ اللہ نے ایک بار تحریک پیدا کر دیا ہے اور اس کے بعد تمام تحریکات کا عمل جاری ہے وہ بھی اسی زمرے میں ہیں۔

وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر کسی قسم کا کوئی پردہ نہیں ہے۔ ایسی منزل کہ جہاں ذات کا شعور اللہ کا شعور بن جاتا

ایسے قلب و ذہن کی پہچان اس طرح بھی ہوتی ہے کہ انسان مختلف منزلیں طے کر کے اس عظیم اور سب سے افضل سطح پر آجائے۔ رسول کریم حضرت محمد مصطفیٰ کی ذات پاک اس کی سب سے بڑی مثال ہے۔ 'معراج' انقلاب اندر شعور بھی تھا اور وہ جنت بھی کہ جس سے زماں و مکاں کی تمام زنجیریں ٹوٹ گئیں اور مرکز لذات کامرکز ذات 'مرکز نور' کامرکز بن گئی۔

اس کی دوسری پہچان حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی ایک ہی جنت سے ہوتی ہے 'ایک ہی جنت میں ذات 'مرکز نور' سے ہم آہنگ ہو گئی۔

اور اس کی تیسری پہچان منہور اور ان کی ایک ہی صدا اور اس صدا کے آہنگ سے ہوتی ہے یہی صدا اپنے آہنگ کے ساتھ

پورے وجود کے رقص کو لئے دائر تک پہنچی تھی۔

یہاں غزالی کے خیالات سے اتفاق و اختلاف کا مسئلہ نہیں ہے صرف یہ ملاحظہ فرمائیے کہ عالم اسلام کے اتنے بڑے مفکر و معلم نے خالق اور مخلوق کے متعلق جو کچھ سوچا ہے وہ نیز روشنی تاریکی اور حرکت کی اصطلاحوں اور استعاروں میں اور تاریکی کو خارج کر کے نور اور اس کے تحریک ہی کو اہمیت دی ہے۔ روح اور امر ربانی، پیرائے کی گفتگو روشنی اور حرکت ہی کے پیش نظر ہوتی ہے 'نور الہی' اور 'نور محمدی' کی وضاحت طرح طرح سے کی گئی ہے یہ خیال کس غضب کا ہے کہ منہو قرآن حکیم کے ان اسرار کی روشنیوں میں پہنچ گئے تھے کہ جن کی وضاحت خدا کو منظور نہ تھی!

غزالی وحدت کے قائل ہیں لیکن کچھ اس طرح "میں وہ ہوں کہ جس سے میرا عشق ہے اور وہ جس سے میرا عشق ہے میں ہوں" اور اسے اس طرح سمجھاتے ہیں کہ ایک انتہائی ہلکے سے باریک فرق کا بھی احساس ملتا ہے "پیالہ انتہائی باریک ہے شراب انتہائی شفاف ہے! دونوں ایک جیسے ہیں کتنی حیرت انگیز بات ہے! اس لئے کہ لگتا ہے جیسے شراب ہے اور وہاں شراب کا کوئی سیاہ نہیں ہے۔
یا جیسے شراب کا پیالہ ہے شراب نہیں ہے!"

"شراب شراب کا پیالہ ہے" اور جیسے یہ اسی شراب کا پیالہ ہے یا یہ شراب ہی صبا پیالہ ہے" — دونوں میں فرق ہے پہلی صورت اتحاد کی ہے اور دوسری صورت توحید کی! پہلی صورت شناخت کی ہے اور دوسری صورت متحد ہونے کی!

غزالی کہتے ہیں کہ یہ وہ اسرار ہے کہ جس پر گفتگو یا بحث کرنے کی آزادی نہیں ملتی ہے!

بعض بزرگوں کا یہ خیال ہے کہ ہر اسرار کے اعکشاف یا بیان کی ضرورت نہیں ہے ہر سچائی کو بیان بھی نہیں کرنا چاہیے جو دل "عشق" سے معمور ہے اور جو دل اسرار سے واقف ہے وہ تو ایسے تمام اسرار و رموز کو اپنے دل کی گہرائیوں میں دفن کر دیتا ہے۔ اسرار الہی کو بیان کرنا اللہ کے وجود سے انکار کے مترادف ہے۔ سچائی یہ ہے کہ آزادی کے باوجود انسان کی 'انرجی' اُس وقت تک کسی بھی اسرار کو مکشف نہیں کر سکتی جب تک اللہ خود وہ آزادی اور قوت عطا نہ کرے کہ جس سے سچائی

ظاہر ہو، تمام دلوں کی ایسی آزادی کی چابی تو انہی کے پاس ہے۔

غزالی فرماتے ہیں کہ اللہ ہی نورِ حقیقی ہے، نور اور روشنی کی عام اصطلاحوں سے نورِ حقیقی کو جانایا سمجھا نہیں جاسکتا، 'روشنی' کے معنوی پسہلو تو کئی ہیں، مثلاً جب ہم 'روشنی' کہتے ہیں تو اس سے مراد بہت سی روشنیوں 'بھی ہیں اور بہت کم' بھی۔ اور کم سے کم بھی اس کی مختلف سطحوں کو جاننا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ سچائی اور حقیقت کو بھی پہچاننا ہے۔ اگر یہ شعور حاصل ہو جائے تو نورِ حقیقی کے تئیں یہ احساس یقیناً مل جائے گا کہ وہی سب سے عظیم اور ابدی نور ہے۔ حقیقت کا شعور ہی یہ سمجھا سکتا ہے کہ وہی 'ایک' ہے جو حقیقی ہے، حقیقی نور ہے اور اس کے علاوہ کوئی نور یا روشنی نہیں ہے۔

یہاں 'روشنی' کا لفظ ایک 'منظہر' کی جانب اشارہ ہے، 'منظہر' یا 'ظہور' ایک معروضی اصطلاح ہے اس لئے کہ جو 'منظہر' ہے وہ صرف 'منظہر' ہے، اصل جلوہ پوشیدہ ہے۔ آنکھوں کی روشنی، اشیاء و عناصر کو تو دیکھ سکتی ہے خود کو نہیں دیکھ سکتی، بہت دور کی چیزوں کا مشاہدہ نہیں کر سکتی، پیچھے نہیں دیکھ سکتی، 'ظاہر' کو دیکھ سکتی ہے لیکن 'باطن' کو نہیں دیکھ سکتی، اکثر کسی 'منظہر' یا 'ظہور' کو مختلف حصوں میں دیکھتی ہے، 'کل' 'منظہر' یا 'ظہور' ایک ساتھ نہیں دیکھتی، دیکھنے میں غلطیاں بھی سرزد ہوتی ہیں۔ لہذا غزالی سوال کرتے ہیں کہ کیا آنکھوں کی ایسی روشنی کو ہم روشنی یا نور کہہ سکتے ہیں، بھلا اسے روشنی یا نور سے کس طرح تعبیر کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے ذہن میں کوئی اور آنکھ ہے اور اس کی روشنی تیز تر ہے۔ انسان کی یہ تیسری آنکھ اپنی روشنی سے ظاہر اور باطن دونوں کو دیکھتی اور سمجھتی ہے، 'منظہر' یا 'ظہور' کا پورا نظارہ کرتی ہے، 'کل' کو دیکھنے کی قوت اور صلاحیت رکھتی ہے کہ جس سے اُسے عرفان حاصل ہوتا رہتا ہے۔

ذہن کی آنکھ کھلتی ہے تو جو اس خسرے میں جا رہا ہوتا ہے، یہ آنکھ اپنی روشنی کے ساتھ تمام خوشبوؤں، تمام لذتوں اور تمام محسوسات تک پہنچ جاتی ہے۔ اس آنکھ کی روشنی جہاں خوشبوؤں اور لذتوں کو دیکھتی ہے، وہاں مسرت، 'غم'، 'دکھ'، 'بہت'، 'طاقت'، سب کو دیکھتی اور شدت سے محسوس کرتی ہے۔ یہی روشنی وجود کی روشنی ہے کہ جس کی پہنچ ذاتِ محدود کے نزدیک ہوتی ہے۔ اس کا کرشمہ ہے کہ ذہن تصورات کے خاکوں کو کچھ کران میں معنویت اور نئی معنویت پیدا کرتا رہتا ہے، 'جیومیٹری' کے خاکے ہوں یا 'علم الحساب' کے اعداد، فلسفیانہ تصورات کے خاکے ہوں یا شعریات کے تجزیوں کے خاکے، سب اسی کی روشنی کے ذریعہ دریافت بن جاتے ہیں اور ذہن انہیں معنویت بخشتا رہتا ہے۔

غزالی غفل، فیضی، ذہن کی انہی اور ذہن کو اپنے طور پر اس طرح سمجھاتے ہوئے بھی فرماتے ہیں کہ ذہن کی آنکھ ہر شے کو ایک

ہی سطح پر نہیں دیکھتی اور آنکھوں کی عام روشنی یوں بھی کب تمام اشیاء و عناصر کو ایک ہی سطح پر دیتی ہے جو چیزیں موجود نہیں ہیں انہیں یہ تیسری آنکھ مختلف سطحوں پر دیکھتی اور محسوس کرتی ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ کثرتِ ذہن کو بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے اور وہ علم گہرائیوں میں پوشیدہ رہتا ہے، اس روشنی کے تحریک سے گہرائیوں سے علم کی روشنی اپنی شعاعوں کو لئے باہر آنے لگتی ہے اور جو اخلاقیات ہوتے ہیں وہ خود اس روشنی کے لئے حیرت انگیز بن جاتے ہیں۔ قرآن حکیم نے علوم کی روشنی دی ہے کہ قرآن خود روشنی ہے۔ یہ معلوم ذہن میں موجود ہیں اور ہر علم باطنی ارتعاش کے تحت ہم بیدار نہیں رہتے، جب بیدار ہوتے ہیں تو قرآن پاک کا بخشا ہوا علم سامنے آجاتا ہے۔

غزالی نے خارجی اور داخلی علامتوں کی وضاحت کرتے ہوئے بھی نورِ روشنی اور تحریک کے انتہائی بامعنی استعاروں سے کام لیا ہے۔ انسان کی روح کی ادھر بندی، دو دنیاؤں کی وضاحت، ادھر حضرت ابراہیمؑ اور حضرت موسیٰؑ کے قصوں کے علامتی بیانات میں بھی ان ہی استعاروں اور اصطلاحوں کی روشنی حاصل کی ہے۔

الغزالی نے اپنے افکار و خیالات سے عالمِ اسلام کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے، ان کے خیالات و افکار سے 'نور' اور 'تحریک' کے تصورات اپنی تازگی اور شادابی کے ساتھ صدیوں تخلیقی فنکاروں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ تخلیقی فنکاران تصورات کے ذریعہ بھی بنیادی تصورات اور استعارات کی تخلیق کرتے رہے ہیں۔

عربی ادب میں ابتداء سے صحراؤں کے تجربے ملتے ہیں، صحراؤں کے تجربوں نے 'تحریک' کے احساں کو اہمیت دے رکھی تھی، عشقیہ شاعری ہو یا ذات کے احساں کی خالص شاعری، یہ احساں موجود ہے۔ عربی قصیدوں میں بھی یہ احساں ایک بنیادی احساں ہے، عشقیہ شاعری میں صحرا کے سفر کی اذیت ناکی میں عاشق کی ذات کا تحریک، توجہ طلب بن جاتا ہے۔ قبائلی زندگی کے تجربوں نے بھی اس احساں کو بیدار کر رکھا تھا۔ اسی احساں نے زبان 'بحر' اور آہنگ کی ترتیب کو متحرک بنا رکھا تھا۔ امرؤ القیس نے اپنے ایک قصیدے میں ایک گھوڑے کے تحریک کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے خود اس کی ذات کا تحریک سامنے ہو۔ جلال اور جمال دونوں کے مظاہر میں یہ تحریک قابلِ توجہ بن جاتا ہے۔ صحرا کے طوفان اور بادش کے بعد خوبصورت صبحِ دونوں میں اس کے تحریک کو اجاگر کیا ہے۔ قبائلی زندگی میں بیرونی کی جو اہمیت ہوتی ہے، ہمیں اس کا علم ہے، قدیم عربی ادب میں بیرونی کا تحریک ہی تجزیوں اور قصوں کی زندگی ہے۔ تقدیر پر یقین رکھتے ہوئے بھی اس کے سامنے نہ بھگنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے تو مرکزی کردار میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے اور صحرائی زندگی میں یہ حرکت غیر معمولی نوعیت اختیار کر لیتی ہے، شاعری اسے طرح طرح سے مختلف سیکروں اور استعاروں میں اجاگر کرتی ہے۔

اسلام کے ظہور کے بعد نورِ روشنی اور تحریک کے تجربے، مذہبی تجربوں سے سرشار ہو کر ایک نئے درخشاں باب بن جاتے ہیں۔ قرآن حکیم کی زبان اور اس کا اسلوب ایک انتہائی اعلیٰ اور افضل معیار کو پیش کرتا ہے، اس زبان اور اسلوب سے تخلیقی فنکار بھی بڑی شدت سے متاثر ہوتے ہیں قرآن پاک نے نور اور روشنی اور تحریک کے تین حدود درجہ بیدار کر دیا، ادب میں خیالات اور اسلیب کے تعلق سے زبردست بیداری آگئی، خیالات کی قوت و حرارت اور پاکیزگی اور صفائی کے ساتھ لفظوں کے انتخاب ان کی ترتیب کے آہنگ اور پسگردوں اور اسخاردوں کی جانب خاص توجہ دی گئی۔ محمداوردی کے تجربوں میں تحریک کے ساتھ تجربوں کی روشنی کا احساس بھی حدود درجہ بالیدہ بنا۔ عربی ادب کا ایک بنیادی مقصد یہ بھی تھا کہ قرآن حکیم نے جو کچھ عطا کیا ہے ان کی مکمل حفاظت کی جائے اور اس طرح یہ نور تجربوں کے لئے ایک بہت بڑا سرمایہ بن گیا۔

عرب جن ملکوں میں گئے، نور اور تحریک کے تجربوں کو ساتھ لے گئے جو ان ملکوں کے کلچر سے وابستہ ہو گئے، جن ملکوں میں پہلے سے روشنی اور تحریک کے تجربے موجود تھے ان سے ان تجربوں کی خوبصورت آمیزش بھی ہوئی، عراق اور بغداد ایسے تجربوں کے اہم مرکز بن گئے، غزل نے انہیں شدت سے قبول کیا دوسرے فنون میں بھی ان کے نقوش واضح ہوئے، فنِ تعمیر اور فنِ موسیقی نے انہیں اپنا جوہر بنالیا، قبول اور کہانیوں کے علاوہ لوک ادب میں بھی یہ جلوہ ایک نئے انداز سے جذب ہوا، فلسفہ، مابعد الطبیعات اور تصوف نے ان پر نئے انداز سے سوچا اور ان کی ہمہ گیر معنویت کو محسوس کرتے ہوئے بڑی شدت سے جذب کیا۔

خلافتِ امویہ کے پورے دور میں (۶۶۱ء — ۷۵۰ء) عربی شاعری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ دمشق، ہمدان کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا جہاں دوسرے فنون کے ساتھ ادبیات کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی، دمشق کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی شاعری مقبول ہونے لگی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیاسی اور قبائلی تجربوں کے ساتھ عشقیہ تجربوں اور طنز کو لئے شاعری اس طرح نمائندہ (mass media) کا کام کر رہی تھی، سیاسی اور قبائلی تجربے عراق میں بے حد مقبول تھے، حکومت کے مخالفین بھی شاعری کا سہارا لے رہے تھے اس کے ذریعہ سیاسی اور نظریاتی اختلافات کی پہچان ہونے لگی تھی، خیالات اور الفاظ و تراکیب میں بخشش اور دلوں کو زیادہ اہمیت دی جا رہی تھی، عرب کے صحراؤں میں غزل مقبول تھی، عشق و محبت کے جذبول کا اظہار غزلوں اور قصیدوں میں ہو رہا تھا، عشقیہ شاعری کے دو پہلو بہت واضح تھے۔

پہلے جو کئی تھی جسے قبولیت حاصل تھی۔

اور

۲

معمراؤں میں زندگی بسر کرنے والے فنکار، شاعر، ادیب، مغز میں کھرسپے تھے کہ جن میں عشق کا درد زیادہ اہستہ رکھتا تھا، عشق کے المیہ سنے یہ درد بخشا تھا، شعری تجربوں کا رشتہ انسان کے بعض بنیادی جذبات سے قائم تھا۔ عاشق کی ذہنی اور دہری کو حاصل کرنے میں ناکامی کے تجربے زیادہ واضح تھے۔ معمراؤں کی تجربوں میں ذات اور عشق دونوں کی روشنی اہم نمونہ کو زیادہ نمایاں کیا جاتا تھا۔ روشن اور متحرک ایسے ہی تخلیق کا یہ اہم دور تھا۔ (وفات، شہداء) اس دور کے ایک اہم شاعر تھے جو اسے تجربوں کی نمائندگی کر رہے تھے۔

یہاں انداز کو فروغ حاصل ہوا، ذات کی نمائندگی اور معمراؤں کے سفر میں عشق کی روشنی اور ذات کے تحرک کو جڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا۔ لیسلی جیٹن کی کہانی، شاعری کی ان خصوصیات کے ساتھ ہی کہیں ایک سرچشمہ بن جاتی ہے کہ جس کے دور رس اثرات ہوتے ہیں فارسی اور ترکی شاعری میں یہ کہانی بنی خصوصیات کے ساتھ مل جاتی ہے، عربی زبان میں یہی مشق شاعری اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

'خلافت عباسیہ' کے عہد میں (۷۵۰ء - ۱۲۵۰ء) بغداد تہذیب کا مرکز بن گیا ہے۔ اس دور میں جانے کتنی اہم ترین کتابوں اور قدیم یونانی اور ہندوستانی نسخوں کے ترجمے ہوئے۔ فلسفہ، سائنس، علم نجوم، اقلیدس اور علم الحساب کے علاوہ قدیم اور قدیم ترین قصوں اور کہانیوں کے ترجمے عربی زبان میں ہوئے۔ یہ وہ کارنامے تھے جنہیں یورپ نے پہلی بار مسلمانوں کے ذریعہ حاصل کیا تھا، یونانی اور ایشیائی علوم سے یورپ عربی زبان ہی کے ذریعہ پہلی بار اس طرح آگاہ اور آشنا ہوتا ہے۔ اس عہد میں عربی زبان کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا، پہلی بار مذاہنہ ہوا کہ مختلف علوم کی روشنیوں کو سینے کی اس میں کس قدر صلاحیت ہے۔ اسی دور سے یہ زبان دنیا کی ایک ممتاز زبان بنتی ہے، ایسی تہذیب یافتہ زبان کہ دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کی سب سے بڑی تہذیبی زبان بن جاتی ہے، عربی زبان میں خود عربوں کے کارنامے اتنے عظیم تھے کہ یہ یورپی افکار و خیالات کے سرچشموں کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ عربوں کو دوسری زبانوں کی کتابوں اور نسخوں کے ترجموں کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی اس لئے کہ عربی مفکرانہ اہادیدوں اور فنکاروں نے اس زبان میں علم و فن کا ایک انتہائی قابل فخر سرمایہ جمع کر دیا تھا۔

بغداد کے حکمرانوں نے شاعری اور تخلیقی فن کی سرپرستی کی اور اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ دور دراز علاقوں سے شعراء اور تخلیقی فنکار بغداد میں جمع ہونے لگے، عربوں کے ساتھ غیر عرب بھی شامل ہو گئے اور عربی شاعری تجربوں کی فلیٹھوت، آدیش اور آئینہ غم

کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ غیر عرب شعراء میں بشار ایک ممتاز شاعر ہیں (وفات ۸۷۷ء)۔ اس عہد میں روشن اور شاداب تجربوں کے ساتھ الفاظ و تراکیب کی آرائش و زیبائش کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی رفتہ رفتہ یہ انداز روایت کی صورت اختیار کر گیا اور اس کے دوسرے اثرات ہوئے۔ فارسی شاعری بھی اس روایت سے متاثر ہوئی ہے اور ترکی شاعری بھی۔ 'بلوئاس' (وفات ۸۷۷ء) اس عہد کے ایک بڑے ممتاز شاعر تھے جنہوں نے 'خمریات' کے تجربوں کو بڑی اہمیت دی۔ ان تجربوں نے ذات اور 'تخیل' کی روشنی کو شدت سے نمایاں کیا۔ 'بلوئاس' کے نمنوں کا آہنگ ایسا تھا کہ لوگ اسے گاتے تھے۔ انہوں نے محراؤں کے تجربوں کو نمیکہ میں سمیٹ لیا تھا آخر عمر میں ان کا مذہبی رجحان زیادہ نمایاں ہوا اور اس طرح انہوں نے عربی جمالیات کی دو بنیادی اقدار 'نور' اور 'تحریک' کو اپنے جذبے کی شدت کے ساتھ پیش کیا۔

ابوالعاقبہ (وفات ۸۷۷ء) اور ابوتمام (وفات ۸۷۷ء) بھی اس عہد کے ممتاز شعراء تھے۔ ابوالعاقبہ نے اپنے شعری تجربوں کو مذہبی فکر و نظر سے روشن کیا اور نور اور روشنی کے کسی تاثرات پیش کئے 'ابوتمام' کی شاعری ان تاثرات کے ساتھ ایک مستحکم فکری نظام کے پس منظر کا احساس بھی عطا کرتی ہے۔ ابوتمام کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عربی شاعری کا ایک خوبصورت انتخاب کیا کہ جس میں اسلام سے قبل اور اسلام کے بعد کی شاعری کے انتہائی خوبصورت نمونے شامل کئے گئے۔ اس عہد میں عربی شاعری کی کئی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں ان میں چند اہم جہتیں یہ ہیں۔

۱۔ پرانی عمارتوں اور کھنڈروں کو دیکھ کر اپنے خوبصورت ماضی کی یاد دیرانیوں میں ماضی کے حسن کی تلاش، ماضی کی عظمت کے احساس کے ساتھ نئی اعلیٰ ذہنوں کے تیز سیرازی!

۲۔ ایسی تخیل نگاری کہ ماضی اور تاریخ کے درختوں میں اس طرح روشن ہو جائیں کہ محسوس ہو جیسے تاریخ اور ماضی کی نئی تخلیق ہو گئی ہے!

۳۔ ایسی فطرت نگاری کہ فطرت یا نیچر کا تحریک اُبھر کر سامنے آجائے اور فطرت کا جلال و جمال مختلف پسکروں میں جمالیاتی آسودگی اور جمالیاتی ایسا عطف کرے، اب تک کوئی اس رجحان کے نمائندہ شاعر نہیں۔

۴۔ اظہار و بیان میں آرائش و زیبائش۔ پرانے استعاروں کے حسن کو نئے حسن میں جلوہ گر کرنے کا عمل تخیل سے نئے نئے خوبصورت استعاروں اور تشبیہوں کی تخلیق۔

دسویں صدی عیسوی میں عباسیوں کی حکومت کے کئی مرکز قائم ہو گئے تو عربی شاعری کی یہ خصوصیات عالم اسلام کے دوسرے علاقوں اور مرکوزوں تک پہنچیں۔ اس دور کے سب سے بڑے شاعر المبتقی (وفات ۹۶۵ء) تھے جنہوں نے عربی شاعری میں اپنی فکر و نظر سے نئی جہتیں پیدا کیں، مشکل پسند شاعر تھے اس لئے زیادہ ہر دلعزیز نثر بن سکے، اس کے باوجود ان کی استعاراتی شاعری لوگوں کے نقادوں اور عالموں نے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ المبتقی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ عربی شاعری کی بہتر روایات کی روشنی سے معمور ہے۔ انہوں نے جہاں مشکل پسندی کو پسند کیا وہاں یہ بھی کیا کہ عربی زبان کے حسن و جمال، اس کی پاکیزگی اور نفاست کا احساس زیادہ سے زیادہ ملے۔ ان کے تجربے جتنے روشن اور متحرک ہیں اتنا ہی ان کا روشن روشن زبان کا اور متحرک ہے، ذات کی مرکزیت کے تئیں ایسی پیدری ہے کہ زندگی کا حسن، اہی جان برفس کئے ہوئے ملتا ہے۔ جدوجہد منزل کو پالینے کا یقین تلاش جستجو کا ایسا عمل کہ جس میں فکر و نظر کی روشنی بھی شامل ہو، نوت پر قابو پالینے کا عزم، انسان کی فطرت اور آملی اقدار کی پہچان دشوار گزار راہوں کے سفر کے تجربے اور جذباتی تجربوں میں عقل و انس کی وجہ سے توازن کا احساس۔ المبتقی کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں، انہوں نے اپنی روایات سے جلال و جمال کا شعور حاصل کیا تھا اس میں روشنی اور تحریک دونوں کی اہمیت کو بخوبی سمجھ رہے تھے۔

ابوالمعری (وفات ۱۰۵۷ء) بھی ایک بڑے شاعر تھے، ان کے کلام میں ایک فلسفیانہ ذہن ملتا ہے، بچپن سے نابینا تھے اور شادی نہیں کی تھی، حیوانات سے اتنی دلچسپی اور محبت تھی کہ گوشت کھا کر دیا تھا، بڑے عالم تھے، ان کی پُر وقار شخصیت اور ان کے علم کی اتنی شہرت تھی کہ دور دراز علاقوں سے لوگ درس لینے آتے تھے، کلام میں ایسی نکتہ آفرینی تھی کہ قاری کا ذہن جانے کتنے اشاروں اور جہتوں سے وابستہ ہو جاتا تھا کلام میں سوالیہ ذہن سوالات ابھارتا اور اہم نکتے پیدا کرتا۔ انہوں نے قدامت پسندی کی شدید مخالفت کی، اس کی ایک تیز لہر کلام میں گری پیدا کرتی ہے۔ یہ ایک سماجی ناقد کا ذہن تھا جو تدریج کے اندر روشنی اور تحریک کو دیکھنا چاہتا تھا، اسلامی تفکر کی روشنی کی چاہت ایسی تھی کہ علم حاصل کرنے کے لئے بے چین رہتے تھے شاعری میں ان کا قنوطی رجحان بھی تاریکی اور روشنی کا احساس دیتا ہے، ایسے شاعر تھے جو کھل کھلا کر ہنستا جانتے تھے، ان کے کلام میں قہقہے بھی ہیں اور آسنو بھی، سماج پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے طنز و مزاح کے توازن کو قائم رکھا ہے، اپنا کتبہ اس طرح تحریر کیا تھا کہ یہاں میرے تئیں میرے والد کا گناہ دفن ہے، وہ گناہ جو میں نے کسی کے تئیں نہیں کیا! (یہ خیال حدید حیات کے کسی وجودی شاعر کا لگتا ہے)

آٹھویں اور نویں صدی عیسوی میں عربی نثر نے بھی قرآن حکیم کی روشنی میں روشنی اور تحریک کے خوبصورت نمونے پیش کئے۔ ان دونوں صدیوں میں عربی نثر خیالات اور جذبات کا سب سے عمدہ ذریعہ اظہار بن جاتی ہے۔ اس عہد میں جو مختصر داستانیں اور کہانیاں لکھی گئیں ان میں یہ دونوں قدریں بہت ہی واضح اور صاف نظر آتی ہیں۔ المقتفی (وفات ۱۰۵۷ء) نے پہلی زبان سے

سنکرت حکایتوں کا ترجمہ کیا۔

کلیہ دورہ کی حکایتوں نے بھی حکایت نویسوں اور قہر نگاروں کے ذہن کو متاثر کیا۔ کہانیوں اور قصوں کو الجحظہ جیسا تخلیقی فنکار ملا جس نے اپنے تخلیقی شعری اسلوب سے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ الجحظہ نے اپنی عمدہ روایات کا رس بپا تھا، بصرہ اور بغداد کے ماحول اور عربی ادب کی عمدہ روایات کی آئینہ نش سے اس فنکار نے عمدہ حکایتیں لکھیں جو آج بھی کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہیں، کہانی کہنے کا اپنا منفرد انداز ہے، کردار متشبہ اور علامتی ہیں، حقیقت اور مزاح کی خوبصورت آمیزش ہے کہ جس سے اسلوب میں بڑی کشش پیدا ہو گئی ہے۔ الجحظہ کے قصوں میں فکری بصیرت نے زندگی کے مختلف نقوش کو جاذب نظر اور فکر انگیز بنادیا ہے۔ قدروں کی کشمکش اور طبقاتی تضاد میں روشنی اور تاریکی کے کئی پسیرا بھرتے ہیں اور روشنی اور کرداروں کے عمل کا محرک تو جبہ طلب بنتا ہے۔ اسی طرح مصطفائی (وفات ۹۶۷ھ) نے ماضی اور تاریخ کے روشن ابواب سے واقعات منتخب کئے اور انہیں قصوں اور حکایتوں کی صورتوں میں پیش کیا، عربوں کی معاشی اور سماجی زندگی کے ساتھ عربوں کے اعلیٰ افکار و خیالات کے روشن پہلوؤں کو قصوں میں شمل کر کے قصوں کی روایات کو آگے بڑھایا۔

بدیع الزماں المحمدرانی اور المحمدری نے 'مقامتہ' کی صورت میں کہانیاں پیش کیں، نثری اسلوب سے شعری اسلوب ہم آہنگ ہوا اور یہ نثر مقبول ہوا۔ 'مقامتہ' کو کچھ لوگ کہانی نہیں کہتے لیکن یہ مانتے ہیں کہ بنیادی طور پر یہ کہانی ہی کی صورت ہے۔ 'الہندائی' (وفات ۱۱۳۷ھ) اور المحمدری (وفات ۱۱۱۳ھ) دونوں فنکاروں نے کہانیوں میں ڈرامائی خصوصیات پیدا کیں۔ عموماً کئی کہانیوں کا ہیرو ایک ہی ہے جو اید و خیر کا دیوانہ ہے، ایک مقام سے دوسرے مقام کا سفر کرتا ہے اور اس کے تجربے بیان ہوتے ہیں اخلاقی اور محبت کی روشنی میں ایسی کہانیوں کو چرکشش بناتی ہیں، 'بیرہ' کا محرک اور اس کی روشن خیالی تو جبہ طلب بنتی ہے۔ یہ کہانیاں مترنم نثر 'سبع' میں پیش کی گئی ہیں۔

شہر زاد سندباد علاؤ الدین اور علی بابا اور اس قسم کے دوسرے کردار بھی روشنیوں اور حرکات کے کردار ہیں اور روشنی اور تحرک کے تجربات کی ایک دنیا پیش کرتے ہیں۔

عرب قہر نگاروں نے ایسے قصے بھی لکھے ہیں کہ جن میں رومان اور فلسفہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں جی ابن بطوطہ ای قسم کا ایک یادگار کا نام ہے۔ معروف ہسٹوری عرب فلسفی ابن طہیل اس کے خالق ہیں۔ ابن طہیل (وفات ۱۱۷۷ھ) نے 'عی'

کی کہانی پیش کی ہے۔ وہ ایک ویران اور سنان جزیرے میں عمر کی منزلیں طے کرتا ہے اور تنہائی میں فطرت کے حلال و حلال سے علم حاصل کرتا ہے، رفتہ رفتہ اس کے علم میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے جب اپنے تجربوں سے اپنا ایک فلسفہ خلق کر لیتا ہے اور اسی کے ذریعہ خالق کائنات کو پہچانتا ہے۔ روشنی نور اور تحریک کے تجربے انتہائی قیمتی بن جاتے ہیں، آخری دور میں جب سماج سے ایک ٹکراؤ ہوتا ہے تو وہ انہیں عزیز رکھتے ہوئے تعادم میں شامل ہوتا ہے۔ اُس کا ذہن موفیوں جیسا ہے، زندگی اور کائنات اور خالق کائنات کے متعلق وہ اپنے تجربوں اور اپنے علم کو عزیز رکھتے ہوئے یہی سوچتا ہے کہ یہ سب اُس کے انفرادی تجربوں کی دین میں عام لوگ انہیں سمجھ نہیں سکتے لہذا وہ اسی سنان جزیرے پر واپس آجاتا ہے کہ جہاں اُس کا وجدان روشن ہوا تھا، اپنی باقی عمر عبادت اور استغراق میں بسر کر دیتا ہے۔ بنیادی طور پر 'جی' کا یہ سفر روشنی اور تحریک کا سفر ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ دنیا کے بہترین قصوں میں 'جی ابن یقظان' کا شمار ہوتا ہے، اس کا پہلا انگریزی ترجمہ سلسلہ میں ہوا تھا اور اس کے بعد پورے یورپ میں اس قصے کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔

انڈیس کے فنکاروں نے بھی اسلامی تفکر کی ان دو بنیادی قدروں کو اپنی فکر و نظر میں نمایاں جگہ دی ہے۔ ابن آفرابی (وفات ۱۲۵۰ء) نے تصوف کو گہرے طور پر متاثر کیا، نور، روشنی اور تحریک کے بیش قیمت تجربوں کو صرف پیش نہیں کیا بلکہ ان کا اپنے طور پر تجزیاتی مطالعہ بھی کیا۔ اُن کی صوفیانہ شاعری میں نور اور تحریک بنیادی اقدار ہیں کہ جن سے شعری تجربے روشن اور متحرک بنے ہیں۔

قاسمہ کے معروف شاعر ابن فرید (وفات ۱۲۳۵ء) نے صُن مطلق کے نور اور تحریک کو اپنی شاعری کا بنیادی موضوع بنایا۔ محبوب حقیقی سے عشق کا تصور اتنا روشن کیا کہ اُن کے ہم عصر شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے۔ صُن نور اور تحریک کے بنیادی تصورات اور عشق کے جذبے کی روشن کیفیت کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے میکدے کے ماحول کو بھی منتخب کیا اور میخانے کے پردے میں نور اور روشنی کے رشتے کی وضاحت کی، اُن کی امیجری تجربوں کی چمک دمک کی وجہ سے بہت زیادہ روشن ہے۔ ابن فرید نے اکثر اپنے سفر کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شاعری میں محاوروں کے سفر کے تجربے دراصل 'ذات' کی روشنی کے تجربے ہیں، رُکنے اور رک کر اچانک آگے بڑھنے کے تاثرات غضب کے ہیں، عشق اس سفر میں تحریک بخشتا ہے، محاوروں کا سفر باطن کا پُر اسرار سفر بن جاتا ہے جو دیرینوں کو مسرت آمیز لمحوں اور خاموشی اور تنہائی کو مسرت آمیز بصیرتوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ تصوف میں جو منزلیں آتی ہیں، انہیں ابن فرید نے علامتی طور پر اس طرح پیش کیا ہے جیسے ہر منزل پر کوئی چراغ روشن ہو رہا ہو اور ہر چراغ کے روشن ہونے ہی آگے بڑھنے کی اُنگ پیداسور ہی ہو، اس طرح ایک تحریک کے بعد دوسرا تحریک اور ایک چراغ کے بعد دوسرا چراغ سامنے آتا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ابن فرید کے الفاظ موسیقی کی لہریں جاتے ہیں اور ہر شعری تجربہ موسیقی کی ایک جہت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

آٹھویں صدی کی ابتدا میں رابعہ بصری اپنے روشن اور متحرک تجربوں کے ساتھ ملتی ہیں۔ مرکزِ نور سے جذباتی وابستگی کے تجربے انتہائی دلکش اور دلغریب ہیں۔ 'عشق خود ایک نور کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ذات کے توسط سے اس قدر پھیلتا ہے کہ مرکزِ نور سے ایک پراسرار رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

عرب مفکروں، شاعروں اور ادیبوں نے نور اور تحریک کے تصورات کو بڑی عظمت بخشی ہے، ان دقیق اور پیچیدہ تصورات کو اتنا لطیف اور اتنا حسین اور جمیل بنایا ہے کہ ان کے تجربے احساس اور جذبے سے رشتہ پیدا کر کے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ وہ روحانی اور جذباتی مسائل اور مقامات جنہیں سمجھنا کبھی ممکن نظر آتا ہے عام ذہن کو اپنی روشنیوں سے گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مکاشفات یا وزن سے مشاہدات کی روشنی انتہائی بلند یوں یا انتہائی گہرائیوں سے چھوٹتی ہے اور احساس اور جذبے کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ برقی دسوز کی بجلی کو محسوس کرنے کا ایک طویل سلسلہ ہے کہ جس سے فنون کی قلب مابیت ہوتی ہے۔ ادب فنِ تعمیر اور فنِ موسیقی میں کثرت کے تمام حسن میں وحدت کے جلوے کا مشاہدہ ہی ملتا ہے۔ موری اختلافات میں معنوی توازن سے یکسانیت کی پہچان ہوتی ہے۔ نور اور اس کے حرکات کے باطنی مشاہدات کے تجربے فنِ تعمیر میں بھی ملتے ہیں اور فنِ موسیقی میں بھی ایسے مشاہدوں کی لذت ہی کا کرشمہ ہے جو عمارتوں کے خوبصورت نقوش میں زندگی اور حرارت پیدا ہوئی ہے۔ فنون میں حسن و موزونیت کے نقوش جذبات کی اس دنیا سے رشتہ رکھتے ہیں کہ جہاں نور اور تحریک کے تہہ دار اور معنی خیز تصورات پیدا ہوئے ہیں۔ ان نقوش میں ذوق و مستی کی کیفیات کو یہ پہچاننا مشکل نہیں ہے، جذبہ شوق و مستی کے رقص اور تحریک کو نقش و نگار اور آرائش و تزیین میں بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔

نور اور تحریک کے شعور نے فنون میں رمزیت بھی پیدا کی ہے اور مادہ اور روح کی روشنیوں کی وحدت کا احساس بھی، کھشا ہے۔ فنکاروں نے عشق مجازی کی تشبیحات اور استعارات کو اپنے اپنے طور پر نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نور فرمائیے تو صرف استعاروں، تشبیہوں، صنائعِ بدائع اور واقعات و تاثرات کے حجابات کا معاملہ ہے۔ فنون کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ نغمہ ہائے آتشیں کی پہچان نہ ہو جائے۔ نور اور تحریک کے بے پناہ تجربوں نے فنِ تجربوں کو ذوق و وجدان کے پراسرار آہنگ سے اس طرح آشنا کیا کہ یہ سب ذوق و وجدان کے خوبصورت نمونے بن گئے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ نور اور تحریک کے تجربے بھی خالص نہیں رہے، ان میں بھی آمیزش اور آمیزش کا ایک سلسلہ قائم رہا۔ ابتداء سے انسان نے یہ تجربے حاصل کئے ہیں۔ اسلام نے نور اور تحریک کو ایک نئی صورت میں جلوہ گر کیا اور انسان

کے پچھلے تمام تجربوں سے رشتہ قائم کر کے ان کی معنویت کو ایک نئے انداز سے اُجاگر کیا۔ نو فلاطونیت، تنوینیت، ویدانت غرض ایسے تمام فلسفے اور مذاہب اپنے ایسے تصورات کے ساتھ شامل ہو گئے اور خود اس تصور یا ان دونوں تصورات میں فلسفیانہ اور مذہبی تصورات کی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔ مسلمانوں نے ماضی کے ایسے تمام سرچشموں سے شعوری اور غیر شعوری طور پر رشتہ قائم کیا اور اپنے نظامِ جمال کی نئی تشکیل کی۔ دونوں مصری نے انترافیتِ جدید میں نور اور روشنی اور نور کے تجربات کے تصورات پائے تھے۔ چوتھی صدی ہجری سے مسلمان علماء اور فنکار یونان، ایران اور ہندوستان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے آشنا نظر آتے ہیں۔ اُن کا ذوق و وجدان ہی انہیں ان تجربوں کے قریب لے گیا تھا۔ ایک ہمہ گیر اور تہہ دار جمالیاتی نظام کی یہ دو بنیادی قدریں خود آمیزش و آمیزش سے روشن تر بنی ہیں، جمالیاتی تہذیب آمیزش اور آمیزش ہی سے مرتب ہوئی ہے، جمالیات کا یہ وہ عظیم سرمایہ ہے جسے مسلمان ہندوستان آئے تھے اور یہاں کے روشن اور متحرک تصورات اور تجربات سے ان کی خوبصورت آمیزش ہوئی تھی۔

یہ تو معمولی اشارے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے آنے کے بعد جو نظامِ جمال خلق ہوا اُس کی بنیادی قدروں میں نور، روشنی اور توانائی و تحرک کی کیا اہمیت رہی ہے۔

ایرانِ پیر عربوں کے نظامِ فکر کے جو اثرات ہوئے ہیں، یہیں معلوم ہیں، عربوں کے آنے کے بعد ایران کا بیرونی ماحول ایک نئے سانچے میں ڈھل گیا، اس کے باوجود بڑی بات یہ ہے کہ عربوں نے پھر نئے استحکام اور اس کے ارتقاء کے لئے آزادی کا احساس دیا۔ اس ملک میں اسلام کی اشاعت اور اسے ایک ٹھوس اور مستحکم نظامِ فکر کو دینے اور مختلف علوم سے مالا مال کرنے کے باوجود عربوں نے ایرانیوں کو اپنے افکار و خیالات کے اظہار اور فنون کی تخلیق میں ہر قسم کی آزادی دی، یہی وجہ ہے کہ بعض غیر عرب پھر کی روشنی حاصل کر کے اور اپنے ماضی اور قدیم روایات کے شعور سے ایران نے ایک نئے تمدن کی تخلیق کی اور اس طرح اس ملک کے افکار و نظریات اور علوم و فنون میں ایک انقلاب آگیا۔ عربوں نے قرآن حکیم کے علم کے ساتھ اپنے تمام علوم اور فنون کے تعلق سے اپنے تمام تجربوں کی روشنی بخش دی، عربوں کے ساتھ وہ تجربے بھی آئے کہ جنہیں انہوں نے فاتح کی حیثیت سے دوسرے ملکوں سے حاصل کیا تھا، ان کے ساتھ ایرانیوں نے اپنے ماضی اور اپنی قدیم روایات میں تحرک پیدا کر کے ان کی توانائی حاصل کی۔ زرتشتی افکار و خیالات بھی ایک بار متحرک ہوئے اور مائونیت کے روشن استعارے بھی حاصل ہوئے۔ ایران کی سرزمین پر تہذیب اور اس کی قدروں کی جو آمیزش اور آمیزش ہوئی، اُس سے مسلمانوں کے نظامِ جمال میں کئی نئی جہتیں پیدا ہوئیں اور اس نظامِ جمال کی بنیادی قدریں اور زیادہ روشن اور متحرک بن گئیں، سنہ ۱۱۰۰ء سے سنہ ۱۷۰۰ء تک کلاسیکی فارسی ادب میں اس

کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ سترہ ویں صدی کے بعد عربی تمدنی زبان رہی اس کے باوجود ایرانیوں نے اپنے لوگ گیتوں اور لوک کہانیوں اور قصوں کو زندہ رکھا۔ سترہ ویں صدی کے بعد تو برس کے اندر فارسی ادب کی نئی تخلیق شروع کر دی اور پچھ سو سال قبل مسیح کی فارسی روایات سے آہستہ آہستہ ایک با معنی رشتہ قائم کر لیا۔ اظہار و بیان میں جدت پیدا ہوئی اور خیالات کے اظہار میں مکمل آزادی حاصل رہی۔

سترہ ویں صدی میں ایران میں عربی زبان کی کم و بیش وہی حیثیت ہو گئی جو مغربی یورپ میں لاطینی اور یونانی کی ہو گئی تھی۔ سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں صفوی عہد میں فارسی ادب کو ایک بلند مقام حاصل ہو جاتا ہے، فنکاروں کو اپنے ماضی کی عظمت کا احساس نئی تخلیق پر اکساتا ہے اور اس تعلق سے نئی تخلیقات سامنے آتی ہیں۔ قومیت کے تئیں جو بیداری پیدا ہوئی اس کے گہرے اثرات وسط ایشیا کے مختلف علاقوں پر ہوئے اور فارسی زبان اپنے ادب کے ساتھ آہستہ آہستہ اس احساس کی گرفت میں آگئی، قومیت، خاندانی حکومتوں کی سیاست کا شکار بن گئی، علوم و فنون کی ترقی کے باوجود طبقاتی زندگی کا انتشار بڑھتا جا رہا تھا سیاست نے سماجی اور اقتصادی قدروں کی شکست و ریخت شروع کر دی تھی ایک جانب اپنی سیاسی فکر و نظر کی روشنی میں حکومتیں علوم و فنون کی سرپرستی کر رہی تھیں اور دوسری جانب غیلے طبقے کے لوگ معاشی بد حالی کے شکار ہو رہے تھے فنون میں آرائش اور تفتیش کا درجہ ان بڑھ رہا تھا اور فن کاروں کی آزادی ختم ہوتی جا رہی تھی اپنی آزادی کا استعمال کرتے ہوئے علماء بھی خوف زدہ تھے اور فنکار بھی لیکن ان حالات میں بھی کچھ ایسے تخلیقی فنکار تھے جنہوں نے بڑی جرأت سے کام لیا اور اپنے لئے خود آزادی کی فضا خلق کر کے اظہار خیال کرنے لگے، تصوف نے بہت بڑا سہارا دیا، عرب مفکرین اور فنکاروں کے تجربات کی روشنی بھی بہت کام آئی۔

شاعرانہ تصوف کے معنی فیض استعاروں کو استعمال کرنا شروع کیا اور اپنے خیال یا فینٹاسی سے ایک خاموش جنگ کی ابتداء کی۔ مختلف قسم کے رجحانات پیدا ہونے لگے۔ ان استعاروں میں 'آتش'، 'نور' اور 'توانائی' و حرکت کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ آہستہ آہستہ صفوی شعرا کا دائرہ وسیع ہوتا گیا، صفوی فنکاروں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر انسان کے بنیادی جذبوں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا اور وہ انسان دوستی اور ہیومنزم کے خوبصورت تصورات پیش کر رہے تھے دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ ان تصورات سے عربی شاعری بھی متاثر ہوتی ہے اور تصوف ایک بار پھر عربی شاعری میں پروان چڑھتا ہے۔

فردوسی (وفات سترہ ویں صدی) نے ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل اپنا رزمینہ شہنامہ لکھ کر مملکت ایران کی تخلیق سے مسلمانوں کی آمد تک کی کہانی کو ایک طویل داستان کی صورت میں پیش کیا۔ کہا جاتا ہے مسلسل تیس برس کی محنت کے بعد یہ کارنامہ سامنے آیا تھا، جنگ و جدل، حق و باطل اور اقدار کی کشمکش میں فردوسی نے روشنی اور توانائی و تحرک کے جانے کتنے اشعار اور استعارے سے کام لیا۔ خدا، محبت، دل، مرکز، نور، آتش، روشنی، آفتاب، مابتاب، روشن گلاب اور ستاروں اور سیاروں کے استعارے

اور اشارے فوراً توجہ طلب بن جاتے ہیں۔ فردوسی کی یہ تخلیق نظامِ جمال کی روایات سے رشتہ رکھتے ہوئے جانے لگتی جمالیاتی جہتوں کو نمایاں کرتی ہے۔ اسی طرح نظامی (وفات ۱۱۰۲ء) کے صوفیانہ اور خوابوں کے سُن کو لئے جو شعری تجربے آتے ہیں اُن میں روشنی اور نور اور تحریک کے پیکر بہت نمایاں ہیں۔ لفظوں اور پسکروں کے نقش کے جانے لگتے مناظر ملتے ہیں۔

’شاہنامہ‘ اور خسرو نظامی دونوں کلاسیکی ادب کے شاہکار ہیں، ایران و وسط ایشیا اور ہندوستان میں ان دونوں تخلیقات کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ان کے واقعات و کردار اور ان کے تجربات کی بنیاد پر معصومی کے عمدہ نمونے پیش کئے گئے، پکڑوں اور قالمینوں پر ان کے نقش اُبھارے گئے، دورانِ تہذیبوں اور ان نقوش کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ روشنی اور توانائی و تحریک کی قدروں کی امتیازی حیثیت کی پہچان نہ ہو۔

سہری شہر ازی (وفات ۱۲۹۰ء) کی شاعری ہو یا شہر لکھنؤ کی اعلیٰ اخلاقی اقدار میں ان ہی قدروں کو نمایاں جگہ دی گئی ہے، مینوفا خیالات میں یہی قدریں زیادہ روشن اور تابناک ہیں۔

نظام الملک (نثری ادب)، ہوں یا عمر خیام (رباعیات) اور حافظ (غزلیات) ان ہی امتیازی بنیادی قدروں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر عزیز رکھتے ہوئے ان کی توسیع کرتے ہیں اور ان کی نئی جہتوں سے آشنا کرتے ہیں۔ عمر خیام اور حافظ دونوں کا مطالعہ ابھی تک اس طور پر نہیں ہوا ہے کہ وہ روشنی اور توانائی و تحریک کی اقدار کے عرفان کے ساتھ تیسری اور چوتھی جہتوں کا احساں کس طرح دلاتے ہیں۔ غزلی اور رومی کے تجربات کا رشتہ تو پانچویں جہت سے محسوس ہونے لگتا ہے۔

غزنوی دور سے سلجوقی عہد تک، مولانا رومی کے زمانے سے منگولوں کے حملوں تک اور اس کے بعد حافظ سے جاتی تک فارسی ادب کا مطالعہ جمالیاتی قدروں کے پیش نظر کیا جائے تو یہی جمالیاتی قدروں بنیادی امتیازی قدریں نظر آئیں گی اور دوسری تمام جمالیاتی قدریں ان ہی والہ محسوس ہونگی۔ اردو ادب اور ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کی تخلیقات کے پیش نظر بھی فارسی ادب کی جمالیات کا مطالعہ بہت مفید ہے اس لئے کہ فارسی ادب اور ایرانی فنون نے ہندوستانی جمالیات اور اردو ادب کی جمالیات کی تشکیل و ترتیب میں نمایاں طور پر حصہ لیا ہے، اس کی ایک بڑی تائید ہے ہندوستانی جمالیات سے اس نظامِ جمال کی خوبصورت آویزش و امیرنگ ہوئی ہے، اردو ادب کے پس منظر میں اس نظامِ جمال کی روشنی اپنے تمام حرکات کے ساتھ پھیلی ہوئی ہے۔ یہ مطالعہ بہرام گوردی روایات سے شروع ہو تو فارسی ادب کے ماضی کی بعض روشن روایات کا بھی احساں و شعور حاصل ہوگا۔ رومی کے استعاروں کا

جمال بھی سامنے آئے گا۔ اس حقیقت کا بھی علم ہوگا کہ بخارا اور بلخ ہندوستان اور فرغانہ سے جو علماء آئے تھے ان کی فکر و نظر نے اس نظام جمال کو کس طرح اور کس سطح پر متاثر کیا تھا اور فکر و نظر کے ساتھ جمالیاتی اقدار میں کس نوعیت کی آمیزش ہوئی تھی اور اس کے کیا اثرات اور رد عمل ہوئے ان میں بنیادی امتیازی اقدار کو کیا اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس سلسلے میں ایک فکر انگیز نکتہ یہ ہے کہ بخارا، بلخ، ہندوستان اور فرغانہ سے جو علماء تشریف لائے انہیں قرآن حکیم کے ترجمے پر مہمور کیا گیا۔ اس طرح قرآن حکیم فارسی زبان میں نور، مرکز نور، توانائی اور تحریک کا ایسا سرچشمہ بن جاتا ہے کہ ذہن کی آبیاری اور فکر و نظر کی زرخیزی کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اپنی زبان میں قرآن حکیم کے جوہر کو پا کر اس جمالیات کی امتیازی قدریں اور روشن اور معنی خیز بن جاتی ہیں۔ ایران کی روایات میں زرتشتوں کے وہ بنیادی تصورات پیوست تھے ہی کہ جن کی بنیاد روشنی اور تاریکی کی کشمکش میں تھی لہذا جہاں تک نظام جمال کا تعلق ہے یہ قدریں عزیز ترین گئیں اور اس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہونے لگیں۔ اس سلسلے میں ابو منصور محمد ابن احمد دقاق کارزمیہ اور ان کی غنائی شاعری دونوں عمدہ مثالیں ہیں امیر منصور اور نوح دوم (۹۷۶ء - ۹۹۹ء) کے عہد میں ممکن ہے کچھ اور مثالیں بھی مل جائیں۔

دقیقی غالباً بلخ کے رہنے والے تھے اور کہا جاتا ہے کہ انہوں نے زرتشتی مذہب کو قبول کر لیا تھا۔ اگر اس مذہب کو قبول نہ بھی کیا ہو پھر بھی ان کے کلام میں اس مذہب سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ ایران کے پرانے بادشاہوں کی تفریہ کرہے ہوں یا کسی کے حسن کا ذکر وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر روشنی اور تحریک ہی کے اشارے اور استعارے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ کچھ ماہرین کا یہ خیال ہے کہ فردوسی کے شاہنامے میں دقیقی کے رزمیہ کے بہت سے اشعار شامل ہو گئے ہیں۔

فارسی قصوں اور کہانیوں میں وہ یوسف و زلیخا کی کہانی ہو یا سہراب و رستم کی شیرین و فرہاد کی کہانی ہو یا سعدی کی کوئی حکایت یہ قدریں صرف روشن ہی نہیں بلکہ مجسم پسکر بھی بن گئے ہیں علمی مہموری کا بھی یہی عالم ہے۔

حافظ کے اس شعر پر غور فرمائیے کہتے ہیں اے دل آنکھوں کے اضطراب سے تجھے کیا ملے گا جب تک کہ اُس کے چہرے کا آفتاب آنکھوں میں سما نہیں جاتا:

• چوں آفتاب رویش در دیدہ می بخشد
لے دل چہ سود دلدی در دیدہ اضطرابے

حافظ نے عشق، شراب، جام و سبو، محبوب اور اُس کے خارجی پیکر کے حسن، موسیقی اور آہنگ میں روشنی، تحرک اور نور کے تجزیوں

کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غور فرمائیے اپنے عشق اور اپنے پورے وجود کی روشنی اور نور کو کس سطح پر محسوس کر رہے ہیں، فرماتے ہیں اگر آج شب منصور کی طرح سولی پر چڑھایا جائے گا تو میرا ہوزمین پر اناللق کا نقش کھینچ کر دکھ دے گا۔

• کند نقش ناللق بر زین خون چو منصور ارکشی بردارم اشب!

’نور کی وحدت‘ کا اتنا تازہ اور شاداب سہمت تجربہ شاید ہی کہیں اس انداز سے ملے، اس تخلیقی تجربے کی اچانک جانے لگتی جہتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ وجود اور وجود کے اسرار کی تخلیق حسن مطلق اور معبود حقیقی نے کی ہے اگر ہم مکالمے کے اس محدود دائرے میں گھومتے رہیں گے تو وجود کے اسرار کے کسی بھی نکتے سے واقف نہیں ہو سکیں گے۔

• نشوی واقف یک نکتہ ز اسرار وجود مگر تو سر گشت شوی دایرہ امکاں!

کہہ اور بت خانہ میں تو ہی سجود اور معبود ہے، تمام صاحب نظروں کا رخ تیری جانب ہی ہوتا ہے:

• در قبلہ و بت خانہ تو مسجودی و معبود را سوئے تو باشد ہر صاحب نظر را!

وجود کا رقص کلام میں ظاہر ہوتا ہے اور اس کلام کی رقص آمیز کیفیتوں سے ساری کائنات میں رقص شروع ہو جاتا ہے، زہرہ نغمہ سرا ہو جاتی ہے اور مسیحا وجدی آجاتا ہے۔ اس تجربے کو حافظ نے ذات کے تعلق سے اس طرح پیش کیا ہے کہ کوئی تعجب نہیں اگر حافظ کے کلام کو آسمان میں زہرہ کا سماع مسیحا کو رقص میں لے آئیے:

• در آسمان پہ عجب مگر ز گفتہ حافظ سماع زہرہ برقص آورد مسیحا را!

زہرہ کو رقص فلک تصور کیا گیا ہے۔ اس کلام کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جس کے تاثرات رقص اور نغمہ دونوں کو جنم دیتے ہیں۔

محبوب کا حسن لطف و انبساط کی ایک آیت کھول دیتا ہے، اس کی جہتوں سے لطف و مسرت کی تفسیریں کی جاتی ہیں، لطف و انبساط ہی ایسی آیت کی تفسیر ہیں:

• دئے خوب آیت از لطف ہرما گفت کرد زں سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما!

محبوب کے رخ کو قرآن سے تعبیر کر کے حافظ نے ’حسن حقیقی‘ کو جس بیخ انداز سے سمجھایا ہے۔ وہ ایسے تجربوں کا نقطہ عروج

ہے۔ ”کشف و کشف“ کے مقامات کا مرکزِ محبوب کے قرآن کی کسی بھی آیت میں پایا جاسکتا ہے، منذرِ حبیبِ ذیلِ شعر کی بلاغتِ ذہن کو کہاں کہاں پہنچا دیتی ہے اس کی تفصیل پیش نہیں کی جاسکتی، اس بلاغت کو محسوس کیا جاسکتا ہے کس انداز سے سمجھایا گیا ہے ”کشف و کشف“ کے مقامات کا بیان یہی ہے:

• ز صمعت رُف دلداز آئیے بر خدواں کہ آں بیان مقامات کشف و کشف ست!

باطن میں روشنی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان اپنے پورے وجود کو روشن اور متحرک کرے اور اس کا انحصار دل کی روشنی اور پاکیزگی پر ہے، ”عشق“ وجود کا جوہر ہے، دل ہی اس جوہر کو نمایاں کرتا ہے، اس کے لئے جانے کتنی اذیتوں اور مشکلوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے، خود میں گم ہو جانا پڑتا ہے، اسی طرح جس طرح کوئی صوفی چالیس روز کا چلہ کھینچتا ہے اور اپنی ذات میں نورِ حقیقی کا جلوہ پالیتا ہے، شراب جب چالیس روز بولتوں میں رہتی ہے تب ہی تیز تر ہو کر اپنی تاثیر پیدا کرتی ہے، جس کے دل میں عشق کی گرمی اور حرارت نہ ہو بھلا وہ کس طرح زنگ آلود آئینے میں محبوب کو دیکھ سکتا ہے اور جب دل ہی نہ ہو تو بھلا عشق کس طرح پیدا ہو سکتا ہے، اگر سلیمان کی انگلی نہ ہو تو نگ کا نقش کیا تاثیر دکھائے گا، ایک جگہ فرماتے ہیں:

• سہیہ ز نگار از معین ز تقویٰ پاک کن پاک بشکر اندر آں آئینہ جانان را!

دوسری جگہ اس طرح دعوتِ نظارہ دیتے ہیں:

• صوفی بیا کہ آئینہ صاف ست جام را تا بشکری صفائے مئے لعل فام را!

جام کے شیشے کی صفائی اور لعل جیسی شراب کی چمک دمک کے سلسلے ہی میں یہ خیالات سامنے آئے ہیں:

• سحرگہ دہر دے در سر زینے بھی گفت ایں سقا با تہرینے

کہ اے صوفی شراب آگے بود مان کہ در شیشہ بماند ارب لعینے

گر اعانت سلیمانی نباشد چہ غامیت دہد نقش نگینے!

عشق کا جوہر، جامِ جم کا جوہر ہے کہ جس میں ایک دوسری دنیا کے اسرار پوشیدہ ہوتے ہیں، اسے عام قسم کے دل اور عام قسم کے عشق سے سمجھا نہیں جاسکتا، ایسے عشق اور ایسے دل سے عشق کے جوہر کی توقع کرنا اسی طرح ہے جیسے ہم کہاروں کی مٹی سے یہ توقع رکھیں کہ اس میں جامِ جم کا جوہر پیدا ہو جائے، اس خیال کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے:

لے حضرت زعفرانی کی مشہور کتاب بھی ہے کہ جس میں علمِ تغیر پر بحث کی گئی ہے

• جوہر جام جم از کان جہاں دگرست تو تنہا ز بگ کونہ عرواں مسیداری!

حافظ کا تخلیقی تخیل جب چوتھی جہت کو پالتا ہے تو اکثر نوز مجازی اور نوز حقیقی میں کوئی فرق نہیں رہتا، مگر خالقِ مادی پس کریں مجسم ہو جاتا ہے، دوزلوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا، جب اس سے رشتے کا بڑا سرا اس ملتا ہے تو خوابوں میں یہ حسن مختلف پیکروں میں جلوہ گر ہونے لگتا ہے، کبھی وہ چاند بن جاتا ہے اور کبھی آفتاب، اُس کے چہرے کے عکس سے، بھر کی رات جیسے ختم ہو جاتی محسوس ہوتی ہے، کہتے ہیں کل رات میں نے خواب میں دیکھا کہ ایک چاند نکلا ہے جس کے چہرے کے عکس سے بھر کی رات ختم ہو گئی ہے، صبح یہ تصویر ہوئی کہ سفوں گیا ہو یاد واپس آ رہا ہے، کاش وہ جلد آئے، میرے دروازے سے اندر آ جائے، وہ تو ساقی ہے جو ہمیشہ پیالہ اور ساغر لیکر اس دروازے سے آتا تھا۔ ایسے تجربوں میں پچھلے تجربوں کے احساس کے ساتھ، نوز خالق کی عنایتوں، بخششوں اور نعمتوں کی یادیں بھی میں اور پراسرار رشتے کے عرفان کے ساتھ مٹنے کے استقبال کی خوبصورت آرزو بھی:

• دیدم خواب دوش کہ ماہی برآمدے کز عکس روئے او شب، بجواں سر آمدے
تعبیر بخت یار سفر کردہ میر سدا اے کاش ہرچہ زود تر اور در آمدے
دکڑش بجز ساقی فرض نہ فدا من کز وہ مدام باقدح و ساغر آمدے!

ایسی تخیلوں کی دیریز تہیں مٹی میں، حافظ کی جمالیات میں جہاں و جلال کے ایسے ڈراموں اور تخیلوں پر افسوس ہے کہ ابھی انہیں کیلکیا

شاعر جب اس حسن کو پا کر اسے حد درجہ محسوس کرتا ہے تو اس کی جمالیاتی وضاحت طرح طرح سے کرنے لگتا ہے، مثلاً اے وہ کہ بہشت کا تہہ تیرے کوپے کے جلوؤں کی ایک ادنیٰ اسی کہانی ہے، حور کے حسن کی شرح تیرے چہرے کے جلوے کی ایک معمولی سی روایت ہے۔
• اے تہہ بہشت ز کویت عایتی شرح جہاں حور ز رویت روایت!

حضرت عیسیٰ کی سانس تیرے خوبصورت ہونٹوں کا معمولی ٹکڑہ ہے، آبِ خضر تیرے ہونٹوں کے شہد کا محض ایک اشارہ ہے،
• انفاس عیسیٰ از لب لعلت لیلہ! دآبِ خضر ز نوشِ بانگِ کتایت!

جہاں کے ساتھ جہاں کے تاثر کو اس طرح اُبھارا ہے کہ آتش میں اگر اس کے رُخ کا خیال حاصل ہو جاتا ہے تو اسے ساقی آجاؤ دوزخ کی شکایت ختم ہو جائے گی:

• د آتش از خیالِ زخ دست مسیدہ ساقی بیا کہ نیت ز دوزخ غلبیت!

میرے کباب شدہ دل کی بونے تمام دنیا کو گھیر لیا ہے اور یہ آتش اس میں بھی سرایت کر جائے گی:

• لوائے دل کباب می آتش را گرفت دی آتش افد او بکندم سراتے

ابنِ حسن کی چاہت اس لئے کہ دل کا ہر ایک ٹکڑا 'غم و درد کی مانند' جم ہے، جب حُسن کے تصور اور خیال کی ہر سطر رحمت کی آیت ہے تو دُھرت کے بعد غم و درد کے تمام پیکر ٹوٹ کر گرم ہو جائیں گے اور پورا وجود ہی 'رحمت' کا پیکر بن جائے گا، اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے:

• ہر پادہ از دل من و از عفت تہ ہر سطرے از خیال تو از رحمت آیتہ

حافظ جب پچھلے تجربوں کے خوبصورت رشتے کا ذکر کرتے ہیں تو اصل 'مرکزِ نور' کی جانب اشارہ کرتے ہیں اس اسی نور کے اندر تھانیں مقبول باغ کا پرندہ تھا میں فردوسِ بریں میں نہا یہ آدم تھے جو مجھے حادثوں اور غمنوں اور اذیتوں کی دنیا میں لے آئے۔ میری سب سے بڑی اذیت اور میرا سب سے بڑا غم یہی ہے کہ میں اپنے اصل سے جدا ہو گیا ہوں، اس دنیا میں اگر کچھ ہے تو بس تیرا عشق ہے اور اس عشق کی وجہ سے میں مافیٰ کو فراموش کر بیٹھا ہوں، مجھے طوبیٰ کا سایہ یاد ہے اور نہ حوروں کی دل جوئی یاد ہے میں تو ہمیشہ کی ہر دلوں کو فراموش کر چکا ہوں، میرے عشق کی آرزو صرف یہ ہے کہ بس میں تجھ میں ایک بار پھر جذب ہو جاؤں۔ اپنے تخیل کی پوری آزادی کے ساتھ وہ اس خیال کو احساس اور جذبے میں طرح طرح سے تبدیل کرتے رہتے ہیں مثلاً،

• فاش میگویم و از گفتہ خود دلشادم بندہ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم
طائرِ گلشنِ قدیم چہ دہم شرحِ فراق کہ دریں دامنِ حادثہ چوں افتادم
من ملک بودم و فردوسِ بریں جایم بود آدم آرد دریں دیرِ خراب آبادم
سائے طوبیٰ و دلجوئی حور و سببِ حوی بہوئے سرکوشے تو برفت از یادم!

یہ عشق بھی اُمّی کا عطا کیا ہوا ہے اس کی نغمہ ریز لہروں کا خالق وہی مطرب ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دل ہی عشق کی نغمہ ریز لہروں کو خلق کرتا ہے، وجود کا رقص اسی سے شروع ہوا ہے اور جاری ہے، رقص کی کیفیت ایسی ہے کہ اس کا جمالیاتی ردِ عمل تمام اشیاء و عناصر پر ہے یہاں تک کہ مشتری بھی زہرہ کی طرح رقص میں مصروف ہے۔ وہ عشق ہی کیا ہوا جو ایسے رقص اور تحرک کو خلق نہ کرے۔ کہتے ہیں میرے مطرب نے ایسا سازِ جمیرا ہے کہ آسمان پر مشتری کا رقص زہرہ کی مانند شروع ہو گیا ہے۔

• مطربِ عار ہے بند کہ بچسرخ مشتری بچو زہو شد رقص!

اس رقص کو ایک جگہ اس طرح ایک معنی خیز دلکش منظر بنادیا ہے کہ میرے دل میں ایسی آگ لگادی ہے کہ دل دیوانہ کا رقص شروع ہو گیا ہے اور عشق میں سسل و صوئیں کا رقص جاری ہو گیا ہے:

• آتش در دل دیوانہ ما در زودہ کہ بقہ دوریم ہمیشہ بہوایت رقصا!

حافظ اپنے اصااں اور جذبے کو جب نغمے میں تبدیل کر دیتے ہیں تو یہ نغمہ نغمہ کائنات بن جاتا ہے اور مجلس کائنات کا نغمہ کائنات کے رقص کا موجب بنتا ہے اس کیفیت کے تاثر کو اس طرح بھی اُبھارتے ہیں:

• سرود مجلس انکوں فلک برقص آورد کہ شعر حافظ شیریں سخن تراءت!

ایسے ہی نغمے اور رقص سے انسان اس مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ جہاں لامکاں ہے کہ جہاں زمین ہے اور آسمان! لامکاں ہی میں حُسن کی وحدت کا حسی جمالیاتی تجربہ ملتا ہے:

• وسیہ ام بقلے کہ لامکاں آبخاست نہ نام روئے زمین و نہ آسمان آبخاست!

کثرت میں جمالیاتی وحدت کے عرفان ہی سے لامکاں کا مقام حاصل ہوتا ہے حافظ نے مختلف انداز سے نورِ حقیقی کے جلووں اور اس کے تحریک کو نمایاں کیا ہے مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں کہ ایسی کوئی نگاہ نہیں کہ جس پر تیرے چہرے کا پرتو نہ ہو اور کوئی ایسی بینائی نہیں ہے کہ جس پر تیرے دمازے کی خاک کا احسان نہ ہو صاحبِ نظر ہی تیرے حُسن کو دیکھتے ہیں کون ہے جو تیرے گیسو کے خیال کی چمک سے محروم ہو۔

• روشن از پرتو رویت نظرے نیست کہ نیست منتِ خاک مدت بر بعرے نیست کہ نیست

نظر روئے تو صاحبِ نظرند وے مرگیوئے تو در پنج سرے نیست کہ نیست!

تہائی اور گوشہ تہائی ہی میں دل کے مشاہدے اور عشق کی روشنی کے عرفان کو حاصل کرنے کے مواقع ملتے ہیں گوشہ تہائی میں عورتِ سرور اور استراق کے جو لمحے لعیب ہوتے ہیں ان ہی میں مجاہدات کے ظلم کی پہچان ہوتی ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ ایسی نگاہ پیدا ہو جاتی ہے کہ مجاہدات کے یہ ظلم کھٹنے لگتے ہیں درویشوں کی یہ نگاہ ان میں کشادگی پیدا کر دیتی ہے۔

• کچ عرفت کہ ظلمتِ محائب دارد فتح آں در نظر ہمت درویشان است!

اس کے رخ کی جلوہ گاہ صرف یہ دو نگہیں نہیں بلکہ آفتاب و مہتاب سب اسی آئینہ کو گردش میں لائے ہوئے ہیں آئینے کا رقص اور محرک آئینے کے حسن کو نمایاں کر رہا ہے:

• جلوہ گاہِ رخ اور دیدہ من تنہا نیت ماہ و خورشید بھی آئینہ میں گردانند!

اس حدیث شریف کی روشنی میں کہ وہ تمام حسن و جمال کا پوشیدہ خزانہ تھا اس نے چاہا کہ وہ پہچانا جائے تو اس نے مخلوق کو پسیدہ کیا [كُنْتُ مَخْنُذًا مَخْنُذًا أَحَبُّتُ أَنْ أَعْمَرَ أَنْ تَخْلُقَ الْخَلْقَ] حلقہ نے ڈرامائی خصوصیتوں کے ساتھ ایک تمثیل پیش کر دی ہے کہ جس میں حسن کا جلال و جمال 'نور کا محرک' عشق کی معنویت 'سب کے نقشِ متحرک کے پیکر بن گئے ہیں' بنیادی خیال ہی ہے کہ محبوب نے چاہا کہ اپنی صورت کا جلوہ کرے:

عمر خواست تا جلوہ کند صورت خود را محبوب

ازل میں تیرے حسن کے پرتو کا ظہور ہوا، عشق نے جنم لیا اور ساری کائنات میں آگ لگ گئی۔

• در ازل پرتو محنت ز تجی دم زد عشق پیدا شد آتش بہر عالم زد!

اس کے حسن نے دیکھا کہ فرشتے عشق کے جذبے اور عشق کی لذت سے محروم ہیں پھر حسن کا جمال ظاہر ہوا وہ خود آتش میں تبدیل ہو کر اس جلوہ بن گیا کہ اس نے آدم کے باطن میں آگ لگا دی۔

• جلوہ کرد رخ دید ملک عشق داشت میں آتش شد ازیں فیرت و بر آدم زد

جن کا دل عشق کی روشنی سے محروم تھا انہوں نے اسرار کے قاشوں تک آنا چاہا تو دستِ غیب آیا اور اس نے نامحرم کے سینے پر مالا، عقل نے اس شعلہ سے اپنا چراغ روشن کرنا چاہا تو غیرت کی برق لہرائی اور یہ جہاں درہم برہم ہو گیا۔

• مدعی خواست کہ آید بتماشاگر راز دستِ غیب آمد و برسینہ نامر ند

عقل سینخواست کز آں شعلہ چراغ افروزد برقِ غیرت بہر دیشیدہ و جہاں برہم ند!

یہ معاملہ تو عشق کا تھا، عقل بھلا اس راہ میں کس طرح آتی، جانِ علوی نے حسن کی گہرائی کی تمتا کی، ہاتھ اس پیچ در پیچ زلف کے حلقہ میں ڈال دیا اور آدم کی تخلیق ہو گئی، یہ عشق ہی تو ہے کہ جس نے آدم کے کھیت کے پانی اور مٹی میں اپنا خیمہ نصب کیا ہے، سو کہ

آب و گل آدم میں اسی کا غیمہ لگا ہوا ہے معاملہ صرف یہ ہے کہ محبوب نے چاہا کہ اپنی صورت کا جلوہ دیکھے اس جلوے کا مشاہدہ کرے اب یہ اشعار سینے:

جانی علوی ہوئی چاہ زخمیان تو داشت	صت در معلق آں دلف خم اند خم زد
دیگران قرہ قسمت ہر بر پیش زدند	دل غم دیدہ مایود کہ ہم بر غم زد
نظرے کرد کہ بیند بجاں صورت خویش	غیمہ در آب و گل مرزومہ آدم زد
خوشت تا جلوہ کند صورت خودا محبوب	غیمہ در معرکہ آب و گل آدم زد



’حسن مطلق‘ ہر شے میں اس طرح تخلیس ہے کہ ہر شے کا وجود اس کی روشنی اور خوشبو اور اس کا تحرک اور آہنگ اسی کی وجہ سے ہے ان میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں جو کسی سے مستعار لی گئی ہو یہ تمام حسن اندہی سے مجھوٹا ہے تمام اشیاء و عناصر اپنے منفرد وجود اپنی منفرد روشنی اور اپنے مختلف تحرک اور آہنگ سے پہچانے جاتے ہیں صرف بھول ہی کی مثال لیجئے اس کا حسن کسی کا محتاج نہیں اس کے نانے خود اس کی بند قبا سے پیدا ہوتے ہیں:

● بھگ چین و چگل نیت صبر گل محتاج ک ناپہاں زبند قباؤ خوشن ست!

رقص کا یہ منظر بھی کتنا دلچسپ اور دلکش ہے غور فرمائیے وہ جو سماع یا نغمہ سننے کی اجازت نہیں دیتا تھا اسے دیکھو کہ چنگ کے نالہ پر کس طرح رقص کر رہا ہے:

● ہیں کہ رقص کناں میرود بناؤ چنگ کے کہ اذن نمیدارے ابتعا سماع!

حافظ کی جمالیات ایسے تجربوں کے پیش نظر بھی ایک انتہائی ارفع اور افضل معیار کو پیش کرتی ہے اس جمالیات سے غالب نے ایک بامعنی تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔

مشرقی یورپ سے دیوار چین تک ’ترکی ادب‘ نے عربی اور فارسی روایات و اقدار کو سینے سے لگائے اس ہم گیر اور تمہدار نظام جمال کی آبیاری اور اس کے ارتقا میں اپنے طور پر تاریخ کے ایک بڑے دور میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ترکی ایک قدیم زبان ہے اور بولیوں میں اس کی کئی صورتیں اور شاخیں ہیں عیسائیت کے ظہور سے قبل اور عیسائیت کے ابتدائی دور میں مشرق وسطیٰ میں اس زبان کے بولنے والے پھیلے ہوئے تھے اور صدیوں ان کے قافلے مغربی علاقوں اور ایشیائی ملکوں کی جانب آتے رہے اکثر ایسے علاقوں

اور ملکوں کے زرخیز حصوں میں بس گئے۔ آٹھویں صدی عیسوی کی کچھ ایسی ترکی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں کہ جن میں اس زبان کی شکرے اچھے نمونے موجود ہیں۔ منگولیہ میں بعض قدیم ترین ترکی کتبے دستیاب ہوئے ہیں، چند نثری تحریروں میں ترکوں کی ابتدائی زندگی کی پلچک کھائیال بھی ہیں اور چین کے ساتھ ان کی جنگ کے واقعات بھی، ان تحریروں کی پختگی دیکھ کر بعض علماء یہ کہتے ہیں کہ اس زبان و ادب کی تاریخ یقیناً اور بھی قدیم ہے، ہمیں آٹھویں صدی عیسوی سے اور پیچھے ترکی ادب کو تلاش کرنا چاہیے۔

قدیم ترکی ادب میں بیانیہ گیت ملتے ہیں، گاؤں کے لوگوں کے معصومانہ جذبے کا اظہار ملتا ہے، عشق و محبت کے نغمے اور رزمیہ قصے ملتے ہیں، محمود کا شغریٰ نے سترہویں صدی ترکوں کی زبانیں اور بولیاں — الفاظ و معنی — کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس میں انہوں نے قدیم ترکی ادب کے بعض عمدہ نمونے شامل کئے تھے، محمود کا شغریٰ وسط ایشیائی ترک تھے جو بولند آدمی آباد ہو گئے تھے، ان کا یہ کام ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترکوں کے کئی چھوٹے بڑے قبیلوں نے اپنے پرانے مذہب کو چھوڑ کر بد مذہب کو اختیار کر لیا۔ اسی طرح کئی قبیلے ایسے تھے جنہوں نے مانویسم (MANICHEISM) اور عیسائیت کو مذہب کے طور پر قبول کیا۔ ترکی زبان میں ان مذاہب کے تعلق سے کئی تحریریں اب بھی موجود ہیں۔ اسلام نے ترکوں کو زیادہ متاثر کیا، لہذا اکثر و بیشتر قبیلے کہ جن کے مذاہب کچھ اور تھے دائرہ اسلام میں آ گئے، ترکوں نے اسلام کی سادہ اور پاک زندگی کے پیغام کو بہت پسند کیا، اس مذہب کی درویشی بھی بے حد پسند آئی، حقیقت یہ ہے کہ ترک قبیلوں نے ایک سادہ درویشانہ زندگی کی اشاعت میں حصہ لیکر اسلام کے پیغام کو دور دور تک پہنچایا، ان کی زندگی میں اسلام کے آتے ہی ایک انقلاب سا آگیا، معاشرتی زندگی بے حد متاثر ہوئی، ترکی ادب کو نئے موضوعات حاصل ہوئے، نئے فارم اور نئی صورتیں حاصل ہوئیں۔ نویں صدی عیسوی سے ہی اسلام نے ترکوں کے تمام شعبہ زندگی کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسلام کو قبول کرتے ہی ترکوں کو دو بڑی زبانیں اداہان و دولول زبانوں کی تخلیقات حاصل ہوئیں۔ عربی اور فارسی دولول نے تہذیبی زبان کا فریضہ ادا کیا، فارسی زبان و ادب نے تو بڑی شدت سے متاثر کیا۔ ترکی زبان کے ادیبوں اور فنکاروں نے فارسی ادب کے موضوعات، تکنیک اور فارم سے ایک گہرا رشتہ قائم کیا، اپنے مذہب کی روشنی حاصل کی اور اپنے ادب کے نئے نئے موضوعات حاصل کئے۔ فارسی ہی نے ترکوں کو غرض، کاشغور، منشا اور ترکی شاعری میں تکنیکی لحاظ سے ایک توازن پیدا ہوا۔ غزل کے فارم نے اتنی شدت سے متاثر کیا کہ ترکی ادب میں ترک غزل کی بنیاد پر ٹپی اور شاہو کی اپنی تخلیقی فکر نے اسے پروان چڑھایا۔ غزل کے ساتھ ہی قصیدہ، مثنوی، اور باغی وغیرہ کی تکنیک حاصل ہوئی، تجربوں اور تکنیک وغیرہ کے پیش نظر تین زبانوں کا مجموعی حسن شامل ہوا جس سے موضوعات کے بیان و اظہار کے مختلف وسیلے پیدا ہو گئے، ترک ذہن نے اپنے تجربوں کے دائرے کو وسیع کیا، نازک سے نازک خیالات کے اظہار کے ذرائع موجود تھے لہذا مذہبی اور مافیاد تجربوں کے اظہار کے بڑے مواقع نصیب ہوئے، ترکوں کا درویشانہ مزاج نے اس سبب میں اپنی منفرد کیفیت کا احساس بخشنے لگا۔ دیکھتے ہی

دیکھتے تصوف اور اس کی بے پناہ رومانیّت نے ترک شاعری کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیا۔ ترک شعراء نے ایسے نغموں کی تخلیق کی کہ جس میں مذہب کی روشنی تھی، محبت اور عشق کے آہنگ تھے، اور کے مرکز سے رشتے کا احساس تھا، اس طرح عربی اور فارسی ادبیات کے ذریعہ ایک بڑا وسیع دور تہذیب و تمدن کا نظام جمال بھی ترک مزاج سے ہم آہنگ ہو گیا۔ ترک شاعروں نے جہاں فارسی شاعری کے تجربوں سے رشتہ قائم کیا، وہاں فارسی استعاروں اور علامتوں کی ایک بڑی کائنات بھی حاصل کی، عشق بنیادی موضوع بن گیا جس سے ایک جانب انسان اور موجد حقیقی کے رشتوں کے اسرار پر نظر ثانی تو دوسری جانب انسان دوستی اور انسان اور انسان کے رشتے کو اہمیت حاصل ہوئی۔ کلاسیکی ترکی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ یرشاعری قطعی داخلی ہے۔ احساس اور جذبے کے بنیادی رنگ زیادہ واضح ہیں، محبوب اور جسمانی محبت کے جسم پیکر اور اس محبت کی مختلف کیفیات اور تاثرات بھی استعاراتی بن گئے، روحانی تصورات کے تاثرات ایسے پیکر دل آوازی کیفیتوں میں جذب ہو گئے، موفیوں کے عشق کا تصور بنیادی مرکز بن گیا اور تمام تاثرات کا رشتہ اسی مرکز سے قائم ہو گیا۔

ترکوں کی یرشاعری فارسی اور عربی شاعروں کی بعض تخلیقات کی طرح دانشوری کی اعلیٰ سطحوں تک پہنچ گئی۔ نور روشنی اور رقص و تحرک کے تصورات اور تاثرات شدت سے ابھرنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ترکی شاعری اس نظام جمال کا ایک تابناک حصہ بن گئی۔

اسلام کے ساتھ علوم کی ایک بڑی دولت بھی حاصل ہوئی، ادبیات میں اسالیب، فارم اور استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں نے اظہار کے جانے کتنے ذرائع پیدا کر دیے، عروض اور قافیہ اور ردیف کے مطالعے نے لفظوں کے مناسب انتخاب اور اسلوب کے توازن کا احساس بخشنا، ترک ذہن نے استعاراتی شاعری کا جو اعلیٰ معیار پیش کیا ہے وہ اسی نظام جمال کی بدولت اسلامی قوانین اور اسلام کی تاریخ نے ترکوں کے ذہن میں بڑی کثافت پیدا کی، فارسی قصوں اور کہانیوں نے قدروں کا احساس دیا، جغرافیہ اور علم فلکیات نے فکر و نظر کو نئی روشنی عطا کی، کلاسیکی ترکی شعراء مختلف علوم سے گہری دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں اور ان میں اکثر بڑے عالم بھی ہیں، ان کے علم کی شعاعیں ان کے کلام سے پھوٹی ہیں، ایک دور تو ایسا بھی آیا جب شاعری علم کا مطالبہ کرنے لگی اور ترک شعراء نے اپنے علم کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ فن کی نزاکتیں اپنی جگہ قائم نہیں اور علم کی شعاعیں قادی تک پہنچ گئیں، کلام کا بنیادی شعردوسرے تمام تجربات اور تاثرات کا مرکز بن گیا اور ایسا محسوس ہونے لگا جیسے کسی غزل یا نظم کے تمام تاثرات اسی شعر سے پھوٹے ہیں کہ جس میں علوم یا قدروں کے تعلق سے کوئی جوہر بٹھا دیا گیا ہے، بنیادی شعر تخلیق کا لگنے تصور کیا جاتا تھا، شعر تجربوں کی وحدت کا احساس دیتا رہا، جن حضرات نے ترکی شاعری کا مطالعہ کیا ہے وہ یقیناً جانتے ہوئے کہ وحدت تجربہ لفظ اور لفظ

کے آہنگ کی وحدت ہے، اکثر تجربہ ایسے لفظوں میں ڈھل گیا ہے کہ تجربے کا آہنگ مجسم ہو گیا ہے۔

ترکی ادب کے تین واضح پہلو پیدا ہوئے،

۱۔ کلاسیکی کسی نہ کسی علم کی روشنی واضح رہی،

۲۔ لسانی، یہو منظم، یا انسان دوستی کے جذبے سے سرشار آسان، سادہ، دلنشین،

۳۔ واضح مذہبی رجحان کا پہلو۔

ان کے ساتھ مختلف بولیوں میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ ان کے رسول کے ساتھ مقامی خصوصیات کو بھی واضح کرتی رہیں۔ مشرقی ترکی شاعری میں کلاسیکی رنگ و آہنگ زیادہ نمایاں رہا اور چغتائی فنکاروں نے اعلیٰ شاعری کا ایک معیار قائم کیا۔ چغتائیوں کی شاعری نے مختلف بولیوں کے مزاج کو بھی متاثر کیا، ان کے عوامی نغموں، گیتوں اور نغموں میں یہ اثرات نمایاں ہیں۔ یہو منظم اور انسان دوستی کے خواہمورت تاثرات اور تعہدات اناطولیہ کے علاقوں میں زیادہ مقبول رہے، آذربائیجان نے ایسے تجربات اور تاثرات کو بڑی شدت سے قبول کیا ہے، صوفیانہ تجربوں نے مغربی علاقے کو زیادہ متاثر کیا اور ترکی ادب کو تخیل کی ایک نئی تکنیک حاصل ہوئی۔ استعماراتی اسلوب اور تخیلی انداز نے ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ ترکی ادب کے تینوں پہلوؤں میں لفظ حقیقی، ذات اور عشق کی روشنی اور محرک اور درقص فالت کے تجربے اہمیت رکھتے ہیں، مغربی پسین، شامی ہند، ایران، افغانستان، ازبکستان اور وسط ایشیا کے اور دوسرے علاقوں میں ترکی ادب بے حد مقبول رہا ہے، وسط ایشیا کے بعض ایسے شہروں میں جو تہذیب و تمدن کا مرکز بن گئے تھے، حکومتوں نے ترکی ادب کی سرپرستی کی لیکن فارسی ادب کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ تیموری سلطانوں کے درباروں میں جہاں ترک زبان و ادب کے فنکار تھے وہاں فارسی ادب کے بھی فنکار تھے، پندرہویں صدی میں تیموری سلطانوں نے شاعروں کے علاوہ مصوروں اور عاملوں کو بھی درباروں میں نمایاں مقام دینا کہ ان کا شہر ایک بڑا تہذیبی مرکز بن جائے، اُس دور میں فن تعمیر کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی، مصوری ہو یا فن تعمیر، روشنی اور محرک کے پسیر ہر جگہ اتنی اہمیت اختیار کر گئے کہ وہی خاص توجہ کا مرکز بنے، اسلامی علوم نے اسلامی فنون کو مذہب کی اعلیٰ قدروں سے آشنا کیا تو یہ بنیادی قدریں فنون میں اعلیٰ جمالیاتی قیام میں ڈھل گئیں، ترکوں کی کئی مختلف بولیاں تھیں، شہروں نے جب مرکزی حیثیت اختیار کرنا شروع کیا تو چغتائی زبان ہی تہذیب و تمدن کی زبان بنی، اداسی زبان نے مختلف بولیوں سے رشتہ قائم کر کے اپنے تجربوں کی روشنی انہیں عطا کی۔ اس سلسلے میں علی شیر لوانی (۱۷۵۷ء تا ۱۸۰۷ء) اور لطفی کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ لطفی نے اپنی غزلوں کے حسن سے یہ احساس دیا کہ ترکی زبان ایک انتہائی طاقتور لطیف اور شیریں زبان ہے۔ لوانی اور لطفی دونوں نے روشنی اور محرک اصطلاحوں اور علامتوں کا استعمال کیا، لوانی نے اپنی تیسرا سے زیادہ

منظوم اور شعور تخلیقات کے ذریعہ ہر آیت کے تخلیقی فنکاروں کو بڑی شدت سے متاثر کیا اور اس کے دو بڑے اسباب تھے ایک سبب یہ تھا کہ اُس کی شاعری ہو یا شعر 'اسالیب کی جد نے کتنی صورتیں ملتی ہیں کم و بیش پچاس ہزار اشعار لکھ کر لوائی نے ترکی زبان میں تجربوں کی پیش کش کے امکانات کا شعور بخشا تھا دوسرا سبب یہ تھا کہ لوائی نے اسلامی فکر سے روشنی اور تحرک کے تہہ دار تصورات حاصل کئے تھے اور مختلف انداز سے شعری تاثرات میں ان کا بھرپور اظہار کیا تھا 'ترکی ادب کے اس بڑے شاعر کے چار دیواریں ہیں اور پانچ رومانی تیشی رزم نامے میں ان میں یہ تصورات بکھل کر جانے کتنے جلوؤں میں ظاہر ہوئے ہیں 'اس کا ذہن فارسی ادب کی گہرائیوں میں اترا ہوا تھا اس کے باوجود اُس کی انفرادیت اپنی قدرو قیمت کا احساس دیتی ہے۔ لوائی نے اپنے تجربوں کو تحریر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ فارسی زبان سے زیادہ ترکی زبان ترکوں کے لئے اظہار کا بہتر ذریعہ ہے اپنی زبان کے میڈیم 'میں احساس اور جذبے کا اظہار جس طرح ممکن ہے دوسری زبان میں نہیں ہے۔ لہذا ترکی فنکاروں کو اپنے میڈیم کے لئے چھٹائی زبان ہی کو منتخب کرنا چاہیے 'ترکی زبان اختصار کے فن کو زیادہ عمدہ طریقے سے پیش کر سکتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک لوائی کے تجربے اور اس کے اسالیب کے تجربے مقبول رہے ہیں کہا جاتا ہے کہ اگر لوائی نہ ہوتا تو لفظی عمدہ شعری تجربوں کو پیش نہیں کر سکتا تھا 'لفظی کے تجربوں کے لئے اُنہی نے راہیں ہموار کی ہیں۔

شہنشاہِ بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کی بنیاد ڈالی۔ وہ ایک اچھا شاعر اور ایک بڑا شعر نگار بھی تھا، اس کا تنقیدی ذہن بھی بڑا ذریعہ تھا، 'بابر نامہ' اُس کا ایک تخلیقی کارنامہ ہے جو ترکی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے 'بابر نامہ' کی فطرت نگاری اور اس کے اسلوب کے حسن کی وجہ سے چھٹائی زبان میں بڑی کشش محسوس ہوئی اور ہندوستان کے درباروں میں اسے مقبولیت حاصل ہوئی، 'بابر کے وہ تجربے جو بابر نامہ 'میں ہیں 'روشنی اور تحرک کے عمدہ ترین تجربے ہیں۔ بابر کے بعد بھی ترکی زبان میں اچھے فنکار پیدا ہوتے رہے، ان میں مخدوم قلی (۱۷۴۷ء) کی شاعری ان قدروں کی بہترین شاعری تصور کی جاتی ہے۔ مخدوم قلی ترکمان کے کسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے انہوں نے لوک گیتوں میں انسان دوستی کے جذبے کو بیدار کیا ہے، مذہبی اور صوفیانہ شاعری میں بھی انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے ان کے تمام شعری تجربوں میں جہاں بھی عشق و محبت، انسان اور انسان کے رشتوں، حیات و کائنات کے اسرار اور حقیقی وغیرہ کا ذکر آیا ہے یہی دو قدیم زیادہ دلکش بنیادیں، اس لئے کہ یہی قدیم تجربوں کا سرچشمہ رہی ہیں۔

ترکی ادب میں بابر کے بعد بھی کم و بیش تو بڑے سول تک مذہبی اور صوفیانہ تجربوں میں یہ اقدار روشن اور متحرک رہی ہیں انہیں مقبولیت حاصل رہی ہے ان کے ذریعہ جہاں مذہب کا عرفان حاصل ہوا ہے وہاں انسان دوستی اور ہیومنزم کے جذبے کی آبیاری بھی ہوتی رہی ہے۔ بارہویں صدی عیسوی میں صوفیانہ شاعری نے ان قدروں کو اتنی تقویت بخشی کہ صدیوں اس کے اثرات قائم رہے،

وسط ایشیا سے ایسے خوبصورت اور دلکش تجربوں کو لیکر ترکوں کے قبیلے ہندوستان آتے رہے اور سرحدی علاقوں کے عوامی شعراء ان سے شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر ہوتے رہے انہوں نے ترکی شعرا کے استعارے اور اشارے بھی قبول کیے اور انہیں مقامی رنگ دیا۔ ہارپوتیل صدی عیسوی کے ایک معروف شاعر احمدا سوسی کا کلام روشنی اور نور اور تحرک کے تجربوں اور استعاروں کو لئے دوردراز علاقوں میں گئے ان کے گیتوں کو وسط ایشیا کے عوام نے اپنے احساس اور جذبے کا حصہ بنالیا۔ ازبک ترکمانی اور قازاقی زبانوں میں بھی ان کے گیتوں سے روشنی پھیلی۔

سولہویں صدی عیسوی میں عربی و فارسی روایات اور مذہبی افکار و خیالات کے ساتھ چند بڑے شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے ان جمالیاتی قدروں کی اپنے طور پر نئی تخلیق کی اور نور و جمالیاتی وحدت اور تحرک کے تاثرات کو حد درجہ گہرا بنایا۔ ان میں فاضلی (وفات ۱۵۵۷ء) کا نام بہت نمایاں ہے۔ فاضلی نے فارسی روایات کے عظیم سرمایہ سے یوں تو بہت کچھ حاصل کیا لیکن انہوں نے ترکی زبان کو تجربوں اور اسالیب کے پیش نظر ایک منفرد حیثیت دینے کی شعوری کوشش کی جسے روشنی اور تحرک استعاروں کا استعمال کیا۔ انہیں اپنی زبان کی خوبصورتی کا احساس تھا۔ عراق کے ایک آذربائیجانی خاندان میں جنم ہوا تھا، عراق ہی میں عمر بسر کی۔ ۱۵۲۲ء میں ترکوں نے بغداد کو فتح کر لیا تھا اور وہاں ترکوں کے قبیلے آباد ہو چکے تھے۔ فاضلی نے اچھے استادوں سے مذہبی تعلیم حاصل کی تھی فارسی اور عربی زبان و ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی، تصوف نے انہیں گہرے طور پر متاثر کیا تھا اس لئے 'عشق' کا نور اور اس کا تحرک ہی بنیادی موضوع تھا۔ مرکز نور تک پہنچنے کی ایک داخلی تڑپ ملتی ہے۔ 'ذات' میں عشق کی روشنی اور اس کے اضطراب کے تاثرات ملتے ہیں ان کا بنیادی نظریہ یہی تھا کہ حیات و کائنات میں 'مرکز نور' اور 'معن مطلق' کی روشنی ہی پھیلی ہوئی ہے، ایک ایک عنصر عشق الہی کی تڑپ رکھتا ہے، کوئی شخص کسی سے محبت کرتا ہے تو دراصل وہ خدا اور اس کے نور سے محبت کرتا ہے۔ فاضلی کے شعری تجربوں میں خدا کا معن اکثر انسانی پسکروں میں منتقل ہوتا ہے۔ 'جمالیاتی وحدت' کا احساس باطن کے درد کی لذت سے پیدا ہوتا ہے جو غم و درد ہے وہ نشاط و نشاط ہے اور جو آداسی ہے وہ حد درجہ شیریں ہے ہندوستان کے فارسی شعراء اور بعض اردو شعراء پر اس نشا و غم اور شیریں آداسی کے جو اثرات ہوئے ہیں ان کا مطالعہ نہیں ہوا ہے۔ ہندوستان کے فارسی ادب کے ساتھ ادب کے ساتھ ادب کے مطالعے میں بھی ترکی روایات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے 'وسط ایشیا سے تخلیقی سطح پر جو رشتے قائم ہوئے ہیں ان میں ترکی ادب کی روایات کی اہمیت پر غور کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔ فاضلی نے 'لیلیٰ مجنوں' کی کہانی کو ایک تیشیل کی صورت میں خلق کیا اور اپنے صوفیانہ تجربوں کی روشنی عطا کی۔ اس تیشیل کا ترجمہ ہو جاتا تو نالازہ ہوتا کہ اس کی حیثیت کسی رعایت کی ہے یا نہیں۔ بلاشبہ نظامی کی فارسی تیشیل (لیلیٰ مجنوں) نے ہندوستانی ذہن کو نیا دہ متاثر کیا ہے۔ لیکن فاضلی کی تیشیل بھی کم اہم نہیں ہے یہ مطالعہ دلچسپ ہو سکتا ہے کہ ہم نے نظامی سے اس سلسلے میں کیا حاصل کیا ہے اور فاضلی کی تیشیل کے

کیا اثرات ہوئے ہیں، فاضلی نے لپٹی کو نذر الہی کی مہر کس طرح دی ہے اور مجنوں کو شاعر کے پورے وجود پسیریں کس طرح خلق کیا ہے کیا ہندوستانی مزاج میں ایسے پسکروں کو قبول کرنے کی گنجائش تھی؟ قدیم ہندوستانی مزاج میں شمن و عشق کے تعلق سے ایسی نوعیت کے رجحانات ملتے ہیں جو انتہائی مضبوط و مستحکم اور جہت دار ہیں، اس تیش کے اثرات کو قبول کرنے کی یقیناً زیادہ گنجائش تھی و وسط ایشیا سے فاضلی کی یہ کہانی بھی ہندوستان آئی تھی اور اس ملک کے شعراء نے اس کا بھی مطالعہ کیا تھا، شعری تجربہ لیل اور مصوری کے نمونوں میں ان تاثرات کی جمالیاتی جہتوں کا مطالعہ کیا جائے تو علم میں اضافہ ہی ہوگا۔ فاضلی غزل کے بھی ایک بڑے شاعر تصور کئے جاتے ہیں کہ جنہوں نے غم و درد کے جذبول کو میکروں میں مقسم کر دیا ہے۔ ان کے کلام میں المیہ کا شمن اور اس شمن کا عجیب و غریب تحرک ملتا ہے، انہوں نے اپنے تجربوں کے آہنگ کو زبان و اسلوب کا آہنگ بنادیا ہے اور یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے، آتش اور روشنی کے پسیر کو طرح طرح سے نمایاں کیا ہے اور ان کی مضمونیت کے ساتھ ہاٹن کے تحرک کا حاصل عطا کیا ہے۔ ترکی ادب میں فاضلی کو وہی مقام حاصل ہے جہاں اردو ادب میں غالب کو حاصل ہے، لوگوں نے ان کے اشعار حفظ کر لئے ہیں، لیکن ایشیا اور چین کی سرحدوں تک ان کا کلام گیا ہے، ان کے تخلیقی پسکروں اور استعاروں نے فنکاروں کے تخلیقی شعور میں حرکت پیدا کی ہے، فاضلی کے نقادوں کا کہنا ہے کہ روشنی نوز اور تحرک کے جو تجربے ان کے کلام میں ملتے ہیں، ان کا ترجمہ یورپ کی کسی زبان میں ممکن نہیں ہے، کلام کے حسن اور لفظوں کا موزونیت نے ایک نئی روایت قائم کر دی کہ جس سے دوسرے ترکی شعراء متاثر ہوئے، انہیں روشنیوں کے احساس کا شاعر کہا جاتا ہے۔

نصف صدی کے بعد ترکی زبان کو ایک اور ذہین شاعر باقی (۱۹۲۶ء - ۱۹۷۱ء) لایب ہوا جس نے مختلف تکنیکی تجربوں سے ترکی شاعری میں کئی نئے پسیر پیدا کئے، باقی کو خوبصورت صیقل کا خالق کہا جاتا ہے غالباً اس نے بھی اُس نے فارسی، عربی اور ترکی اسالیب اور قہم میں اپنے طور پر ایک ہم آہنگی پیدا کی ہے، تکنیک اور فن کے تیش بہت ہی بیدار تھا۔ ترکی زبان و ادب کے ناقداں بات پر متفق ہیں کہ باقی کے ہاتھوں ہی ترکی شاعری کے سارا کھروا پن ختم ہو گیا۔ شاعری میں اگرچہ اس نے متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن یہ بھی بڑی چھائی ہے کہ عشق و محبت کے تجربوں اور فطرت کی عکاسی میں وہ روایات کے روشن اور متحرک تجربوں اور استعاروں اور علامتوں کو استعمال کرتا ہے، روایات کی روشن اقدار سے بصیرت حاصل کرتا ہے اور اپنے تجربوں کو ان سے چمکاتا ہے۔ باقی کی شاعری کو آوازوں کے تحرک سے تعبیر کیا گیا ہے، آوازوں کا تحرک ایسا ہے کہ پسیر خلق ہو جاتے ہیں جیسے کسی نے راگلوں سے تصویریں بنائی ہوں۔

وسط ایشیا کے ترک قبیلے جو ہندوستان آئے اور اناطولیہ میں رچ بس گئے وہ اپنے ساتھ لوک گیتوں کی ایک بڑی دولت سنبھالے ہوئے تھے، ان کے ساتھ لوک گیتوں کے فنکاروں کے نام نہیں تھے، لیل بھی لوک ادب کے فنکاروں کے نام کب یا درہتے ہیں، تخلیق کے فوڈا ہی بعد ان کی حیثیت پر چھائیوں کی ہو جاتی ہے اور یہ پرچھائیاں ایک دوسرے سے اس طرح مل جاتی ہیں کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر سے

منسوب ہو جاتا ہے، ایسے فنکاروں کی شخصیتیں LEGENDS بن جاتی ہیں یا ان میں اس طرح تحلیل ہو جاتی ہیں کہ پھر ان کے اصلی اندوخال کبھی واضح نہیں ہوتے پندرہویں اور سترہویں صدی کے درمیان ترکی لوک گیتوں کا ایک بڑا سرمایہ ہندوستان بھی آیا اور اناطولیہ بھی گیا اور وہاں سے بھی آگے دوسروں ملکوں تک پہنچا۔ ترکی لوک گیتوں کی یوں تو بہت سی خصوصیات ہیں لیکن دو خصوصیات ایسی ہیں جو فطری کیفیتوں کو نمایاں کرتے ہوئے ہندوستانی ذہن سے بہت قریب نظر آتی ہیں ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شاعر اپنے وطن کی دوری کو محسوس کرتے ہوئے جذبے کا اظہار کرتا ہے وطن سے پھرنے کا احساس کبھی کبھی تو بے یقینی سے پھرنے کے احساس کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے اور اس کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ ”ہم اپنے وطن سے کتنی دور چلے آئے ہیں“ یہ احساس گیتوں کا بنیادی آہنگ بنا ہے اور درد و غم اور وطن کی یاد کی لذتوں کے خوبصورت تاثرات ملتے ہیں، وطن کی یاد محبوب کی یاد بن جاتی ہے اکثر لوک گیتوں میں محبوباؤں کا ذکر نام کے ساتھ ملتا ہے کچھ اس طرح جیسے ”دل دہاں رہ گیا ہے“ جسم اتنی دور چلا آیا ہے روح وطن میں رہ گئی ہے اور ہم دوسرے ملک میں سانس لے رہے ہیں بہت سے ترکی لوک گیت ایسے ہیں جن میں کبھی عورت محبوب ہے تو کبھی مرد محبوب ہے جہاں مرد محبوب بنا ہے وہاں عورت کے نغمے میں ”برہا“ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ترکی شاعری میں ”مرد“ کو محبوب اور عورت کو عاشق بنانے کا رجحان بھی کم اہم نہیں ہے یہ دوسری خصوصیت بھی ہندوستانی مزاج سے بہت قریب ہے۔

تصوف نے ترکی لوک گیتوں کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے ممکن ہے یہ لوک گیتوں کا اپنا جوہر ہو جس سے ترکی شاعری متاثر ہوئی ہو دوڑوں باتیں اہم ہیں ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کے نغموں اور گیتوں میں بھی یہی باتیں ہیں تصوف یا بھگتی کا بیج اس دھرتی سے بھی پھوٹا ہے اور بڑی اور اچھی شاعری بھی ایسے تصورات لیکر آئی ہے اور آویزش و آمیزش کی خوبصورت صورتیں ابھرتی رہی ہیں میر اپنا ذاتی خیال یہ ہے کہ تصوف یا بھگتی کے تصورات و تاثرات کا رشتہ ہر ملک کی اپنی مٹی سے ہے شاعری نے لوک گیتوں، نغموں اور صوفیوں اور بھگتوں کے تجربوں سے روشنی لی ہے اور شاعری نے جس ملک کا سفر کیا ہے اُس ملک کے ایسے گیتوں اور نغموں سے اُس کا پڑا سرا رشتہ قائم ہو گیا ہے مسلمان جس نظام فکر اور نظامِ حال کو لیکر آئے ان میں ایسے تجربوں کی بڑی اہمیت تھی اور ان تجربوں کا رشتہ ان کے ملکوں کی دھرتی اور ان کے ملکوں کے لوگ تجربوں سے تھا یہاں کے تجربوں سے ان کی آمیزش فطری بھی تھی اور جدلیاتی بھی۔ ترکی شاعری میں بھی مختلف ملکوں کے لوگ ادب کا راسخ شامل ہوا ہے ترکی کے لوک گیتوں میں ایک طرف خوبصورت اور دلنشین جذبول کا اظہار ہے اور دوسری طرف مذہبی تجربوں کی روشنی کے ارتعاشات ہیں معروف ترک شاعر یونس عامری (وفات ۱۳۲۷ھ) نے جانے کتنے لوک گیتوں اور نغموں کو خلق کیا ان کے گیت ترکوں کے جذبات و احساسات کی تصویریں ہیں، حسن اور قوت۔ یہ دونوں بنیادی مضمون ہیں تصوف کے قدیو انہوں نے لوک گیتوں میں اسلام کے تصور حسن و عشق اور خدا اور مخلوق کے رشتوں کو سمجھانے کی خوبصورت کوشش کی ان کے گیت ”ہیومنزم“ کی قدروں کو سمجھانے کن کن ملکوں میں پہنچے اور عوام کو متاثر کیا جانے کے گیتوں میں عربی اور فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں اور

عموماً اُس وقت جب انہیں حُسن کے جلال و جمال کو نمایاں کرنا پڑا ہے۔ لوگ گہیتوں میں اسلام سے قبل کی قدیم روایات سے بھی ذہنی اور جذباتی رشتوں کی پہچان ہوتی ہے۔ قصوں اور کہانیوں اور رزمیہ نظموں کے ہیروں جو جلال و جمال پیدا کیا گیا اُن میں اسلامی افکار و خیالات کی روشنی کے ساتھ پرانی اور انتہائی قدیم جمالیات سے بھی رشتہ قائم کر کے روشنی کے پسکوں اور اُن کے تحریک کے عمل کو نمایاں کیا گیا ہے۔

نقشبندی اور طغرانی فن کہ جسے 'ارابک' (ARABESQUE) کہتے ہیں اسلامی تمدن کی بہت بڑی دین ہے، اس 'اصطلاح' میں نقش و نگار پر وقار مہاؤ اور تحریک تخیل کے روشن اور متور پسکوں 'لکیروں' کے نشیب و فراز رنگینی 'سادگی' معانی، متحرک زاویوں 'لکیروں' اور مثلثوں سب کی معنویت پوشیدہ ہے 'یہ عظیم فن' اسی جمالیات کی اِن دو بنیادی امتیازی اقدار کی دین ہے 'نور و روشنی اور مترنم تحریک کے شدید احساس نے اِس فن کو جنم دیا ہے اور اسے صدیوں کی تاریخ میں متور اور متحرک کیا ہے۔ مسلمانوں کے دُور نے جن عمارتوں کی تعمیر کی اُن میں اِس فن کو اپنی پوری تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ برتا، میناروں اور گنبدوں کی تعمیر ہو یا محرابوں کی تعمیر آرائش و تزئین میں 'ارابک' کا فن ہی جلوہ بن کر عمارت کو شخصیت عطا کرتا ہے۔ روشنی اور تحریک کے نقش 'عماروں کی دیواروں' چھتوں 'فرشوں' میناروں اور محرابوں پر اس طرح ابھرے ہیں کہ پہلی نظر میں اِن امتیازی قدروں کا احساس مل جاتا ہے۔ عربوں نے قدیم تجربوں سے بتوں کے کچھ نقش یا ڈیزائن حاصل کئے تھے اور انہیں اپنی فکر و نظر سے چمکایا اور روشن کیا تھا۔ آرائش و زیبائش کے ساتھ یہ نقش بنیادی پسکیر بن گئے، اسی ڈیزائن کو 'ارابک' کہتے ہیں یہ رفتہ رفتہ نقشبندی اور طغرانی فن بن گیا، بتوں اور پھولوں کے نقش مجرور بن گئے اور روشنی اور تحریک کی علامتوں کی صورت جلوہ گر ہوئے 'صدیوں کے تجربوں نے اسے ایک انتہائی خوبصورت جمالیاتی اسلوب یا میڈیم بنادیا۔ جو پسکیروں کے گئے وہ فوری تھے اپنی چمک دمک رکھتے تھے اور جس انداز میں پیش کئے گئے اُن میں اِن پسکیروں کا مترنم آہنگ شامل ہوا۔ انداز حرکت اور حرکت کے آہنگ کو لئے ہوئے ہے، بتوں کے ساتھ پھول بھی آئے اور ان کی خوبصورت ایسی ڈالیوں کا ترکیب بھی آیا، ان کی مختلف صورتیں خلق ہوئیں، ڈالیوں کی شاخیں پھوٹیں اور دیواروں پر مترنم رقص کے انداز میں پڑھتی گئیں، فن خطاطی اور فن مصوری نے بھی اِس فن کو اپنے اپنے طور پر اور اپنے اپنے انداز میں جذب کیا۔ بعض عمارتوں میں بعض نقش مسلسل دہرائے گئے اور اِس خوبصورتی کے ساتھ کہ ہر دہرائے پن سے نیا لطف حاصل ہوا، دہرائے ہوئے نقش آہنگ کی وحدت کا احساس دینے لگے، عجیب ترکی اور ہندوستانی فنکاروں نے بھی اِس فن کو عزیز رکھا اور اِس کی مدد سے نئے نئے تجربے کرتے رہے۔ صدوقوں، لکڑیوں کی بنی ہوئی اشیاء اور کتبوں کی آرائش و زیبائش میں یہ فن اپنی روشنی کے ساتھ شامل ہوا، مصوری میں اسے نمایاں مقام حاصل ہوا، دستاویزوں اور محفوظوں کو معصوم کرتے ہوئے مسلمان اور ہندو فنکاروں نے ہندوستان میں اِس فن سے بہت کام لیا ہے۔ ایران میں پر عمل اور جانوروں کے پسکیر بھی اِس میں شامل ہو گئے، مٹی اور چینی آٹھ شیشوں کے برتنوں اور شیشے کے درجیوں پر یہ فن نمایاں ہوا۔ بارہویں صدی میں ایران کے فنکاروں نے آرائش و زیبائش میں اِس فن کو سب سے زیادہ اہمیت دی اور مٹی کے برتنوں پر اِس فن کا مظاہرہ کیا۔ اسی طرح چودھویں اور

ہند ہوں صدی میں اسپین نے اس فن کو عروج بخشنا، عراق اور وسط ایشیا کے مختلف صہوں میں یہ فن بے حد مقبول ہوا، عربی رسم خط نے تو اس فن کے فن میں اور اضافہ کر دیا اور خطاطی کے فن میں ایک نئی جہت پیدا ہو گئی۔ عربی الفاظ خوبصورت روشن پیکر بن گئے اور ان لفظوں کا تحرک اپنے آہنگ سے انتہائی دلنواز بن گیا۔ عربی حروف اور نقش و نگار کے پیکر ایک دوسرے میں جذب ہونے ہوئے بھی محسوس ہونے لگے، کبھی ایسا محسوس ہوا جیسے نقش و نگار ہی کے اندر سے یہ حروف پھوٹے جا رہے ہیں، رنگوں کے معاملے بھی ذہن بیدار رہا، روشنی کے پیکروں کو مجاذب نظر بنانے کے لئے تیز رنگوں کا استعمال کیا گیا، سفید کے ساتھ گہرے نیلگوں یا آسمانی اور فیروزہ رنگوں کو زرد زمین کے لئے استعمال کیا گیا، روشن و آئینہ اور غیر روشن پیکروں کی ہم آہنگی سے روشنی زیادہ پیدا کی گئی۔

مسلمان جس نظام جمال کو لیکر ہندوستان آئے اس میں نور و روشنی، تحرک، رقص اور آہنگ کا عظیم سرمایہ تھا، روشنی اور تحرک کی قدیریں حد درجہ متحرک تھیں یہ تو محض چند اشارے ہیں کہ جن کا ذکر کیا گیا ہے، ابھی ملک ان کے بیش نظر کوئی تجزیاتی مطالعہ سامنے نہیں آتا ہے۔

اسی نظام جمال نے ہندوستانی جمالیات سے تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے، اسی جمالیات کے ساتھ ہندوستانی جمالیاتی قدروں کی آویزش اور آمیزش ہوئی ہے، ہندوستان پہنچنے سے قبل بھی ایک بار ہندوستان کی جمالیات سے اس کا ایک تخلیقی رشتہ قائم ہوا تھا۔ یہ آمیزش فکری سطح پر بھی ہوئی تھی اور حسی سطح پر بھی۔ بحیرہ احمر کے ساحل پر بھی اس کے نقش اُبھرے اور دیئے سندھ، مالابار، لاکھنؤ اور مشرقی اور مغربی ہند کے ساحل پر بھی، خلیج بنگال کے قریب کے علاقوں میں بھی یہ آمیزش ہوئی اور عراق اور ایران میں بھی ہوئی، بجا آواز، سرقند، عمان، البصرہ، بغداد سب فکری اور حسی سطح پر اس آمیزش کو پیش کرتے ہیں، بلخ میں بدھ دیہار قائم تھے، شام میں ہندوستانیوں کی نو آبادی قائم تھی، خراسان، افغانستان، بلوچستان اور سیستان میں بدھ ازم اور ہندو دھرم کے مراکز تھے، دوسری صدی ہجری میں جلنے لگتی ہندوستانی کتابوں اور مخطوطوں کے ترجمے عربی زبان میں ہو چکے تھے، سدھانت، ششترت، چوک، بہت اپدیش، چائیکہ اور پنج تتر نے ہندوستانی فکر و نظری روشنی مختلف سطحوں پر پہنچا دی تھی، دوسری صدی ہجری میں بدھ ازم کے بعض قصبے ہندوستانی ذہن کو سمجھا چکے تھے، ان قصبوں میں خود ہندوستان میں آمیزش ہو چکی تھی اور ہندو دھرم کے قصبے ان سے بہت پہلے ہم آہنگ ہو چکے تھے، عربوں نے ہندوستان کے مذاہب سے دلچسپی لی، الکندی نے اس موضوع پر عربی زبان میں ایک کتاب تحریر کی، عربوں نے اپنے سفر ناموں میں اپنے تجربات کے ساتھ اس ملک کی تہذیب پر اظہارِ خیال کیا۔

جب مسلمان نور اور حرکت کے تہدار تجربوں کے ساتھ اس ملک میں آئے تو انہیں یہاں بھی تھوڑے سے قریب تر تصورات ملے، لہذا حرکت کے تصورات انہیں زیادہ متحرک نظر آئے، رقص میں آفاقی کائناتی رقص کا آہنگ ملا، اس ملک میں روشنی اور رقص و حرکت

کے اگلت پسیر اور مجھے پہلے سے موجود تھے 'اگ' کا دیوتا آگنی تھا لامکاں کی صورت میں آکاش تھا، امرت کے تصور میں آب حیات کا درں تھا 'آمنڈ' میں رحمتوں کا احساس جذب تھا 'اننت' میں کبھی ختم نہ ہونے والی زندگی کی روشنی تھی اور اس کا تحرک تھا، پریوں کی مانند خوبصورت متحرک ایسپرٹس تھیں 'نفول' کا ایک جال بنا ہوا تھا کہ جس میں احساس اور جذبے کا ہر رنگ شمل تھا 'اردن' تھا جو شیو کے رتھ کی علامت تھا 'روشن تابناک اور ہر لمحہ حرکت میں' صبح کا دُوب کا اشارہ کہ جس سے وقت کا تحرک قائم ہے، ہر وقت بھول دینے والا درخت اشوک تھا 'ہتما اور آتم' کے نوری متحرک تصورات تھے جو روح کی عظمت کو مختلف انداز سے نمایاں اور ظاہر کر رہے تھے، برہم کا تصور تھا جو مرکز نور کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا، خود کائنات کی روح کا پیکر 'برہمن' تھا جو ذات کے نور کو واضح کر رہا تھا، 'چکر' کا تصور تھا جو نفسی قوتوں کے ساتھ کائنات، انسان اور اشیاء و عناصر کے کبھی ختم ہونے والے بے پناہ تحرک کو پیش کر رہا تھا، چاند کی روشنی کا دیوتا چنڈرا تھا 'لنگ' تھا جو کائناتی قوت کی علامت بنا ہوا تھا، 'نیا سا' (nyasa) کا تصور تھا جو انسانی جسم کے مختلف حصوں میں مہبود حقیقی کے جلوے کے یقین سے ابھرا تھا، 'شکتی' اور لکشمی کے دلنشین پسیر تھے۔ ان کے علاوہ نور و روشنی اور تحرک کے جانے کتنے پیکر تھے، اس ملک کے ذرے ذرے میں رقص کو دیکھنے والی نگاہوں نے رقص اور موسیقی کو کائناتی آہنگ سے جوڑ رکھا تھا۔ فنِ تعمیر ہو یا فنِ معنوی، فنِ رقص ہو یا فنِ موسیقی، جلال و جمال اور نور اور تحرک کے جلنے کتنے پہلو موجود تھے، اُس وقت تک ایک بہت بڑا اور انتہائی متہ دار نظامِ جمال خلق ہو چکا تھا۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جب مسلمان اپنے نظامِ جمال کے ساتھ آئے تو جہاں تک حسی تجربوں اور جمالیاتی روایات و اقدار کا تعلق ہے، یہ ملک ان کے لئے اجنبی نہ تھا، ظاہر ہے جب ماحول ایسا ہو تو دو بڑے نظامِ جمال کی کتنی خوبصورت آمیزش و آمیزش ہوئی ہوگی۔ موصوفیاء تجربوں کے لئے پہلے ہی سے زمین ہموار تھی، 'لوگ' اور 'نصو' غالباً اسی وجہ سے کئی مقامات اور کئی منزلوں پر ایک دوسرے سے جذب ہوئے کہ دونوں کا بنیادی نظریہ ایک تھا، ایک ہی نور اور اُنہی کی شعاعوں کی جستجو تھی 'ذات' کی عظمت کا احساس کم و بیش ایک جیسا تھا، مرکز نور کی چاہت ایک جیسی تھی، اپنشدوں سے مسی سطح پر جو رشتہ پیدا ہوا اور دیدانت میں جس طرح 'ذات' اور 'حسن مطلق' کی پہچان کی گئی اس کا مطالعہ کیا جائے اور فراموش شدہ کڑیوں کو جوڑا جائے تو ہندوستانی جمالیات کی پُر عظمت سطحوں کی یقیناً زیادہ پہچان ہوگی اور اس کا اندازہ ہوگا کہ مسلمانوں کے آنے سے قبل کون سے بنیادی جمالیاتی تجربات تھے، مسلمان کون سے بنیادی جمالیاتی تجربوں کے وارث اور خالق تھے، جدیداتی تہاد م کے بعد کس نوعیت کے تجربے زندہ رہے اور ان میں کون سے پہلو پیدا ہوئے، آمیزش و آمیزش کس طرح ہوئی، ان کے بعد کون سے ایسے بنیادی جلوے سامنے آئے کہ جنہیں میں آج عزیز رکھنا چاہیئے۔

غالب کے ذہنی اور جذباتی نظری اور طرزِ فکر میں ان تمام روایات اور ان تمام اقدار کی اہمیت ہے، ان کی شاعری میں نور و روشنی اور رقص اور حرکت کے تمام جمالیاتی تصورات و تاثرات، ان روایات و اقدار سے رشتہ رکھتے ہیں، غالب کے شعور و دانشور نے ان سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کر رکھا تھا!

• یہ صرف غالب کی میراث نہیں، اردو زبان و ادب کی میراث ہے، البتہ یہ حقیقت ہے کہ غالب کے علاوہ اردو کے کسی فنکار نے تخیلی اور تخیلی سطح پر ایسا شعوری اور غیر شعوری تخلیقی رشتہ قائم نہیں کیا ہے کہ اتنی بلند سطح خلق ہو جائے اور اتنے پہلو پیدا ہو جائیں، کسی بھی اردو فنکار کی تخلیقات میں اس میراث کی جمالیات نے ایسی اور اتنی جہتوں کا اظہار نہیں کیا ہے کہ ان سے ایک 'نئی جمالیات' جمع کر سائے جائے۔

’روشنی‘ اور ’تحریک‘ دونوں کی حیثیت ’آرچ ٹائپ‘ (ARCHETYPE) کی ہے، ان دونوں کے تجربے اور تخیلی تجربے انتہائی قدیم ہیں، دنیا کے ہر خطے میں یہ تجربے ابتدا سے موجود رہے ہیں، مذہب، فلسفہ اور فنون میں یہ ہمیشہ بنیادی تجربوں اور قدروں کی مانند رہے ہیں، اسطو نے روشنی، تاریکی اور تحریک کے انکسرتراشے ہیں اور انکسرتراشے کے ہیں، قبائلی زندگی میں روشنی اور تاریکی دونوں نے جانے زمین میں کتنے سوالات اُبھارے ہیں، کائنات میں تحریک کے مشاہدات اور حرکت کی کیفیات نے بھی سوالات پیدا کئے ہیں اور انسان نے ہر سوال پر طرح طرح سے غور کیا ہے، نجوموں اور تصویروں میں ان کے تاثرات اُبھارے ہوئے دینے کی کوشش کی ہے، تاریکی کو قدیم قبائلی ذہن نے ایک ٹھوس حقیقت اور ٹھوس شے بھی تصور کیا ہے، آسٹریلیا کی قدیم ترین چھوٹی چھوٹی لہائیوں اور مختلف ملکوں کی ’متھ‘ میں تاریکی ٹھوس شے کی صورت میں اُبھری ہے، اسی طرح سورج کو روشنی کا چشمہ تصور کیا گیا ہے، سورج ’آتش‘ بنا رہا ہے یا کوئی آتشیں چشمہ ہے کہ جس سے آتش اور نور دونوں کا جنم ہوتا ہے۔

یہ دونوں ’آرچ ٹائپ‘ ہمیشہ کسی نہ کسی طرح بیدار اور متحرک رہے ہیں، تاریکی کے تحریک کا بھی شدید احساس رہا ہے اور روشنی کے تحریک کا بھی۔ ہم زندہ رہا ہے، تمدنی زندگی میں بھی ان ’آرچ ٹائپس‘ نے تصورات اور خیالات کو اپنی مکمل گرفت میں رکھا، زندگی کو جاننے اور سمجھنے کا ہر تصور ان سے ماخوذ رہا، قدروں کو بھی ان کے استعدادوں اور اثراتوں سے سمجھنے کی ہمیشہ کوشش کی گئی، انسانی تہذیب کی پوری تاریخ میں یہ غور و نظر کا بنیادی سرچشمہ بن کر رہے، کبھی ذہن سے دور نہ ہوئے، ’متھ‘ کے دور کے بعد بھی اسطوری تصویروں اور حکایتوں کا ستاروں اور انسانوں

میں ان کے واقعہ پیکر سامنے رہے، گیتوں اور نغموں کا آہنگ ان کی وجہ سے بھی قائم رہا، رات کے بعد صبح آتی ہے اور شام کے بعد رات صبح کا جنم رات کے بلن سے ہوتا ہے اور رات صبح کی تخلیق کرتی ہے یہ بہت ہی قدیم حسی تجربے میں رات اور دن کو عظیم دیوتا کے دو پہلوؤں سے تعبیر کیا گیا۔ زندگی اور موت کے تصورات روشنی، تاریکی اور دونوں کے تحرکت سے وابستہ ہو گئے، یہ خیال بھی بڑا دلچسپ رہا ہے کہ تاریکی کا بلن سخت پتھر کی مانند ہے اور دن بڑی مشکل سے آہستہ آہستہ اس سے باہر نکلتا ہے، پہلے صبح ہوتی ہے اور پھر دن کی روشنی حاصل ہوتی ہے، تاریکی اتنی مضبوط ہے کہ وہ دن کی روشنی کو شام ہوتے ہی کھا کر رکھ دیتی ہے، یہی وجہ ہے کہ سیاہی کے پسکروں کی پسمنش بھی شروع ہو گئی، قدیم قبائلی زندگی میں یہ تصور بھی رہا ہے کہ ابتداء میں صرف تاریکی تھی جب تک کہ آفتاب کی تخلیق ہوئی ساری دنیا تاریکی کی گرفت میں ہوئی، آفتاب کے تعلق سے بھی طرح طرح کے نکتے ابھرے ہیں، مثلاً وہ دیوتاؤں کے قبضے میں تھا اور اذیت کا فکار تھا، دیوتاؤں کے دل میں رگم آیا تو آفتاب کو آزادی نصیب ہوئی اور اُس نے دنیا کو روشن کر دیا، کہیں یہ خیال ملتا ہے کہ ایک بڑا آتشیں چکر تھا، یا آگ کا انڈا تھا جو اپنی بے پناہ قوت سے آسمان پر جا پہنچا اور اُس نے آسمان کے تمام گھٹے جنگلوں کو جلا ڈالا وہ دنیا کے صحن و جمال کو آسمان کی بلندی سے دیکھنا چاہتا تھا، جب اُس نے اُدھر سے دُنیا کے کُن کو دیکھا تو اس پر عاشق ہو گیا اور آگ اور روشنی عطا کرنے لگا۔ قدیم کہانیوں میں روشنی اور تاریکی کے سانپ بھی سرسرتے ہوئے ملتے ہیں، روشنی کے درخت اور پودے ملتے ہیں، ایک قدیم ترین 'میتھ' (myth) میں یہ خیال ملتا ہے کہ روشنی اور تاریکی کے دیوتا جنت اور دنیا کی تخلیق سے قبل موجود تھے۔ تاریکی اور شب کو نماں کے روپ میں بھی دیکھا گیا ہے، 'ماں' کا اُپر ٹائپ 'اِس' سے جذب ہوا تو متا اور رحمتوں کے تصورات بھی اس سے وابستہ ہو گئے، 'برائیوں کو دور کرنے کے لئے نماں' تاریکی کے پسکریں نظر آتی ہے، اُس کی صورت حد درجہ بھیانک بن جاتی ہے، 'روشنی' کے لئے وہ تلوار بھی اٹھالیتی ہے اور آخر میں رحمت کا پیکر بن کر جانے کہاں گم ہو جاتی ہے، 'دن اور روشنی کو بیٹے' کا روپ بھی ملتا ہے، تاریکی، روشنی کو لانے کے لئے شدید کشمکش کا شکار ہوتی ہے اور جہد و جد کھرتے ہوئے ایک مثال قائم کر دیتی ہے، جو کچھ ہوتا ہے اپنے بیٹے کے لئے۔

تیسری صدی عیسوی میں بائبل میں تاریکی اور روشنی کے تعلق سے ایسی بہت سی کہانیاں مقبول تھیں کہ جن میں زندگی کی بعض پجائوں کو انتہائی معصومانہ انداز میں پیش کیا گیا تھا، کہا جاتا ہے کہ مانی نے اسی وجہ سے ان جسی پسکروں پر مائونیت (MANICHAEISM) کی بنیاد رکھی تھی اور انہیں اپنے تجربوں کے اظہار کا وسیلہ و ذریعہ بنایا تھا، چونکہ غمر علاقے میں یہ تصورات کسی نہ کسی وجہ سے ابتداء سے موجود تھے اس لئے مائونیت کو بہت جلد مقبولیت حاصل ہو گئی۔ مشرق میں بھی یہ مذہب پھیلا اور مغرب میں بھی، وسط ایشیا میں بھی بہت بعد میں اس کی مقبولیت کی خبر ملی، شام اور یونان میں بھی تاریکی اور روشنی کی کشمکش کا یہ مذہب، جا پہنچا، عوامی گیتوں اور کہانیوں میں مائونیت ان ہی تجربوں کے سرایت کر گئی، ایران، ترکی اور چین کی مقامی بولیوں میں اس کے گہرے اثرات کی پہچان کی جا رہی ہے

زرتشتی مذہب نے تیسری صدی عیسوی سے ساتویں صدی عیسوی تک روشنی اور تاریکی کے احساسات کو زیادہ سے زیادہ گہرا کیا۔
 'جمالیات' میں مالونیت کے تجربے بھی شامل ہوئے اور زرتشتوں کے تجربے بھی روشنی اپنے جمال کو سیکر آئی اور آتش اپنے جمال
 کو آتش بھی ایک قدیم آرچ ٹائپ ہے لہذا ہمیشہ روشنی کے تھور کے ساتھ وابستہ رہا ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ روشنی کا تھور آتش
 سے وابستہ رہا ہے قدیم افکار و خیالات پر دونوں مذہبی تحریکوں کے بڑے اثرات ہوئے ہیں فنون نے آتش نور روشنی اور ان کے تحریک
 کے امتعارے اور پیکر تراشے، ہندوستان میں بھی یہ تجربے بڑے شاداب رہے ہیں 'اگنی دیوتا' اور 'رگ وید' کے روشنیوں کے پیکروں
 اور آہورا مزوہ نے بلاشبہ ان پیکروں کو ذہن و شعور اور احساس و جذبے میں شامل رکھنے میں پیش پیش رہے ہیں۔ یونانی، بابلی،
 ہندوستانی، ایرانی، چینی اور وسط ایشیائی افکار و خیالات نے ان آرچ ٹائپس کو اس شدت سے اُبھار کر یہ فنون اور ان کی جمالیات
 کے سرچشمہ بن گئے۔

مسلمانوں نے اپنے نظام جمال کی تشکیل میں ان پیکروں کو جس طرح روشن قدروں میں تبدیل کیا ہے اور تاریکی کے خلاف جو مسلسل
 جدوجہد کی ہے اس کی مثالیں سامنے ہیں۔ اسلام نے نور روشنی اور تحریک کے تھورات کو نئے مفہام عطا کر کے انہیں بالکل
 جدید صورتوں میں پیش کیا۔

عربی فارسی اور ترکی زبانوں میں نور روشنی اور تحریک کی جو اہمیت ہے اور مسلمان فنکاروں نے ادبیات اور دیگر فنون میں ان کی
 نئی معنویت کو جس طرح پیش کر کے اپنے نظام جمال میں جو وسعت، گہرائی بلندی اور تمہ داری پیدا کی ہے ان کی جانب اشارہ کیا
 جا چکا ہے۔ غالب کی شاعری میں آتش نور روشنی پیراغان، رقص اور تحریک وغیرہ کے جمالیاتی تھورات کا یہی پس منظر ہے۔

غالب ایک بڑے تخلیقی فنکار ہیں اس لئے ان کا تخلیقی خیال ایسے تمام آرچ ٹائپس کو شدت سے اُبھارتے ہوئے اور ان پیکروں کو
 اپنی وسیع اور تمہ دار جمالیات کا حصہ بناتے ہوئے حیرت انگیز جمالیاتی تجزیوں کو پیش کرتا ہے۔ غالب ایک بڑے خالق کی طرح ان
 کی صورتیں تبدیل کرتے اور نئی جہتیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔

چون کس ہل سبیل بنوق بلا برقص

جا ما نواہ دار دہم از خود جدا برقص!

- میں دم سے بھی پرے ہوں دردِ فاضل بارہ
- میری آہ آتشیں سے بلِ منقہاں مل گیا!
- آتش پرست کچھ ہیں ابلی جہل بجے
- مرگم نلا ہائے شہر بار دیکھو گھر!
- مگر یہ ہیں کہ بے شہر و شعلہ می تو انم سوخت!
- در دل سنگ بگڑد رقصِ بتانِ آذری!
- مگر موجِ گل سے برفاں ہے کڑواہِ ضیال!
- تیرے ہی جلوے کا یہ ہے دھوکا کہ آتشِ ملک
- بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
- گردشِ سائز مد جلوہ رنگیں تجھ سے
- آئینہ داری یک دیدہ صیراں مجھ سے!
- جلوہ گل نے کیا تھا طاق چھاغاں آبِ جو!
- فرش سے سا عرشِ ماں طوفاں تھا موجِ نگ کا!
- بانِ موجِ میہالم بلوفان
- برنگِ شعلہ میرِ قہم در آتش!
- در جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
- ہم کہاں ہونے اگر مٹن ہوتا خودی!
- از مہر تا بہ قہہ دل و دل ہے آئینہ
- طوبی کوششِ جہت سے مقابل ہے آئینہ!
- کس کا سائز جلوہ ہے میرت کو لے خدا
- آئینہ فرشِ شش جہت انتظار ہے!

ان بنیادی تصدیقوں کے پیش نظر گنجینہ معنی کا نظم ہی نقول کی ایک میں سامنے آتا ہے!

(ب) نُورِ تحریک اور قص
غالب کا تخلیقی تخیل

• 'مرکز نور'، ذات، روشنی، آتش، جمالِ فطرت اور جمالِ فطرت — اور 'حرک' اور 'رقص' کے پیشِ نظر مرزا غالب کے کلام کو مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

- — را، ذات اور انکشافِ ذات کے تجربے
- — را، حُسنِ معنی اور جمالِ فطرت اور جمالِ فطرت کے تجربے
- اور — را، محبوب کے حُسن و جمال کے تجربے!

نیا دی آواز ہے:

- — "میں آذرِ نفس کے خاندان سے ہوں؛"
- — "مجھ جیسا آذرِ نفس صدیوں میں جنم لیتا ہے"
- چرخِ جانے کتنی کر دیشِ بل چکا ہوتا ہے۔
- جب مجھ جیسا شغف وجود میں آتا ہے؛"
- — "میرا پسیر مٹی کا ہے لیکن میرے دل اور میری
- روح کی تلیق آگ سے ہوئی ہے؛ آتش ہی نے
- آبِ دگل کے اس پسیر میں ایسی تابندگی اور
- روشنی پیدا کی ہے؛"

• — "بظاہر میں مذی ہوں لیکن اگر کوئی میرے وجود کی

چوٹیوں میں خود لائے تو اُس کے اقدار میں پھنسی

میں آتشیں پیکر سندر آئے گا:

- عسکر! چسرخ بگرد کہ مجر سونست
- پیکر از خاک و دل از آتش است
- از بردن سو آہم اما از دودن سو آتشم
- چوں من از دودہ آذر نغساں بر فیسزد!
- روشنی آب و گل از آتش است!
- مای از جوی سندر یابی از دریائے من!

اسی دژن کے یہ خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں:

- نغمہ فوم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسد
- آتش کہ ہے سینہ مرا باز نہاں سے
- شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
- جاری تھی اسد داغ جگر سے مے تمہیں
- ہے ساعقہ و شعلہ و سیمب کا عالم
- جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
- نم نہیں ہوتا ہے آداؤں کو بیش از یک نفس
- کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے
- ڈھونڈے ہے اُس سنی آتش نفس کو جی
- ہے چرامساں خس و خاشاک گستاں مجھ سے!
- اے دوائے اگر معرض اظہار میں آوے!
- شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!
- آتش کہہ جاگیر سندر نہ ہوا تھا!
- آنا ہی سمجھ میں مری آہا نہیں 'گو' آئے!
- فتنہ شور قیامت کس کی آب و گل میں ہے!
- برق سے کہتے ہیں روشن شمع ماتم خاد ہم!
- بے تکلف اے شرارِ جست کیا ہو جائیے!
- بس کی صدا ہو جسدہ برق فنا بجے!

غالب کی جمالیات میں آتش کے پیکر اور ان کے تلمازموں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، شرارِ تپش، دود آفتاب، برق قیامت، اود شمع وغیرہ سے اس علامت کی وضاحت ہوتی اور جمالیاتی تجربوں کی نہرداری کا احساس ملتا ہے۔

ذات اود باطن میں اپنی عظمت کے غیر معمولی احساس نے ایسے تجربے خلق کئے ہیں:

- ہوتا ہے نہاں گرد میں صمرا مرتے ہوتے
- اک کھیل ہے ادھنگ سیلاں مرے نزدیک
- باز پک اطفال ہے دنیا مرے آگے
- لہم نہیں کہ خنجر کی ہم پسیر دی کریں
- گستا ہے جسیں خاک پہ ہیا مرے آگے!
- اک بات ہے اعجازِ سیما مرے آگے!
- ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے کھلے!
- جہاں کہ اک بزدل جسیں ہم سفر ملے!

میری گرمی رشتہ کے اثر سے محراب کے کاسنے جل گئے اس لئے رہبر دوس کے قدموں پر میرا احسان ہے :

• غار با از اثر گرمی رشتہ دم سوخت
شقی بر قدم راہ رواست مرا !

وجود اور ذات کی کیفیتوں کا رد عمل عناصر فطرت پر ہوتا ہے، تخلیق تخیل یا فیتنا سی بے پناہ جمالیاتی احساس کو اس طرح طاری کر دیتی ہے کہ منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔

فکار کی تیسری آگہ 'عناصر فطرت کو اپنے وجود کے پسیریں اس طرح ڈھال دیتی ہے کہ وجود اور فطرت کے منظر میں بنیادی طور پر کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا' وجود کا منظر کا من بن جاتا ہے اور ایک لطیف تر جمالیاتی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

ایک عینوں ہاروں تو دیکھئے باغ پر کیسا شفق آلودا بر گھر آتا ہے :

• چشم آفتہ بخون بین و ز خلوت بدر آی
انک ابر شفق آلودہ مہستان تڑا !

وجود ایسا آئینہ بن جاتا ہے کہ جس میں نورِ متقی نظر آنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ وہ سارا من جو اس کی تخلیق ہے من کو یہ مژدہ سنا ہے کہ وہ چاہے تو اس آئینے کی گہرائی میں اپنے جہاں کا مشاہدہ کر سکتا ہے :

• نازا آئینہ ما ٹیم بند ما تا شوق
تو از جانب ما مژدہ دیدار برد !

یہ عجیب تیور ہے کہ شوق کو محکم دیا جائے کہ میری جانب سے تجھے مژدہ دیدار ہے !

نفس کو مغلوب کر کے ایسی بلند سطح پر جا پہنچتا ہے کہ دیو مطیع ہو جاتا ہے اس لئے کہ وہ حضرت سلیمانؑ کا محرم راز بن جاتا ہے ان کی انگوٹھی کے نقش کا راز صرف اُسے معلوم ہے :

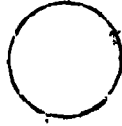
• نفس چون زہل گردد دیو ما بفرمان گیر
محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس !

یہ آتشیں پیکر اپنی ذات کا صرف نظارہ نہیں کرتا بلکہ سیدہ کھول کر دوسروں کو بھی دعوتِ نظارہ دیتا ہے اور چاہتا ہے کہ سب اس کا مشاہدہ کریں :

’میں نے اپنا سیدہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں آتش ہے !‘

• سینہ بخشودیم و خلق دید کا نیما آتش ست بعد ازیں گویند آتش ما کہ گویا آتش ست

آتش کا یہ پیکر جس جانب دیکھتا ہے آتش کا خواہجہ ورت نظرہ ہی سامنے ہوتا ہے اور آتشیں جمالیاتی وصفت کا تاثر گہرا ہوتا جاتا ہے۔
آتش کو مٹنے کے پیکر میں تبدیل کرنے کا عمل تخلیق علی اور ذرّیٰ ہی کا کرشمہ ہے۔



● مرزا غالب کا شوق اپنی متشیش فطرت میں بالطلب کا ایسا پیکر ہے کہ جس کی مثال اردو کی بوطیقہ میں نہیں ملتی۔ غالب کی جمالیات میں
اسی کا ترک اور اسی کا رقص جمالیاتی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ 'ذات' شوق میں تبدیل ہو جاتی ہے اور چانک شخصیت کے بے اختیار بڑھنے اور ہر
جانب پھیلنے کا احساس ملنے لگتا ہے۔

_____ 'شوق' 'مشق' ہے

_____ 'نور' ہے 'ریشی' ہے

_____ 'ترک' اور 'رقص' کا مرکز ہے

_____ کائنات اور اختیار و منہ کے تمام جمالیاتی حرکات اسی سے قائم ہیں

_____ یہ نور روشنی اور آتش کا پراسرار پیکر ہے

_____ 'وزن' سے نکل کر خود 'وزن' بن گیا ہے

_____ اسی کا سرِ علم کو نشا و علم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

_____ محبوب کے پیکر کو اسی نے خلق کر کے جلال و جمال کا ایک افضل معیار قائم کیا ہے۔

_____ صحرانوردوں کے تجربوں کو کائنات کے مسمیٰ تجربوں میں اسی نے تبدیل کیا ہے۔

_____ ایسی صحرانوردی کا مشق ہی جمالیاتی قدروں کی تخلیق و تشکیل کا سبب ہے

_____ 'شوق' کے انگنت رنگ اور روپ ہیں اس کے جانے کتنے پہلو ہیں۔

_____ 'شوق' پہلی جہت یا پہلی ذاتی مشق پر جنم لیتا ہے اور پانچویں جہت تک کا احساس دینے لگتا ہے، دوسری تیسری اور چار جہتوں سے گزر کر پانچویں

_____ جہت کے جمالیاتی تاثرات خلق کرنے لگتا ہے۔

”جنوں! اس کا بنیادی وصف ہے۔

مسترت اور شادمانی، تابناکی اور روشنی کے گہرے اور تہہ دار تاثرات کے ساتھ المیات کو جذب کر کے اس کے حُسن کو بھی لٹاتا رہتا ہے۔

موت کے بعد بھی زندہ اور متحرک رہتا ہے جسم سے باہر اس کا عمل جاری ہے،

اسی کے بدلتے ہوئے رنگ سے اشیاء، دُعا میں تبدیلی آتی ہے۔

اگر اس کا پسیدہ آتشیں بنتا ہے تو ہر جانب آتش کے جلوسے خلق ہو جلتے ہیں، برشتے آتشیں بن جاتی ہے، وہ زندگی کا سحر ہو یا زندگی کا دریا،

محبوب کا چہرہ ہو یا گلستان!

آتش کی گرمی اور تپش — اور اس کے سرخ رنگ سے ایک آتشیں جمالیاتی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

”شوق“ کا ذوقِ تماشا غیر معمولی ہے، خود یہ ذوقِ تماشا صبر کو پگھلانے کے لئے آتش بن جاتا ہے، اس لئے کہ صبرِ خُس و خاشاک ہے اور

ذوقِ تماشا کی آتشیں لہریں زیادہ تیز اور گرم:

● مبر منتے از خُس و ذوقِ تماشا آتش است

”شوق“ میں جتنی گرمی، تندگی اور تیزی اور جلا دینے والی کیفیت ہے اتنا ہی یہ نرم بھی ہے، سوز و گداز کا پسیدہ ہے۔ یہ سوز و گداز کا گہوارہ ہے،

اس لئے کہ یہ عشق بھی ہے اور مرکزِ عشق بھی ایہ رقت اور ہلکتا بھی ہے اور آئیں بھی بھرتا ہے، یہ فکرا کے دل میں ساری دنیا کا دل اور اس دل کی دھڑکن

بن جاتا ہے، اس دل کا نالہ، تریاکی بلندی تک اُگ کی صُورت پہنچتا ہے تو زمین سے آسمان تک، دل کے مرکز سے کائنات کی بے پناہ بسند یوں

تک ایک آتشیں منظر خلق ہو جاتا ہے۔ آسمان کے سیلاب کا ایج بن کر (نالہ) آتش میں تبدیل ہو جاتا ہے اور سائگی اپنی کیفیت اور اپنے تاثر میں کائنات

کو کھینچ کر ایک آتشیں منظر کا دلکش نظارہ سامنے رکھ دیتی ہے:

● گرہ دارم کہ ساحتِ انشری آبت و بس

نالہ دارم کہ تا اوجِ ثریا آتش است!

”شوق“ کے ہاں میں سبیل ہے احوال کی سطح پر آتش ہے، آتشیں تجربوں کے بعد زندگی کی تابناکی اور روشنی، تمرکز اور قس — احوال کی

مٹھاں اور شیرینی کے تجربے حاصل ہوتے ہیں:

مہر قبر صبا سبیل و روئے دیا آتش است!

جس طرح پتھر میں آگ ہوتی ہے اُسی طرح وجود میں شوق ہوتا ہے، یہ پتھر خود اپنی فطرت میں آتش ہے:

ہم ہنس موم ز تو غلت ایہ انما آتش است!

● 'شوق' کا جنم دل کی بہشت میں کم و بیش اسی طرح ہوا ہے جس طرح ہندوستانی اسطور میں 'اگنی' کی پیدائش بھی وجود کی بہشت میں ہوتی ہے۔

جس طرح شوق 'محبوبہ' کے عطا کئے ہوئے گمازوں کے عشق کا جلال اور جمالی مظہر ہے اسی طرح 'اگنی' بھی وجود حقیقی کے جلوے کا مظہر ہے!

جس طرح شوق جسم اور روح یعنی پورے وجود سے پھوٹا ہے اسی طرح 'اگنی' بھی 'پران' سے جلوہ گر ہوا ہے۔ دیوس پری پرا تمم جاجیگا *divas* (PARI PRATHAMAM JAJNE AGNIH) کی آواز سنائی دیتی ہے یعنی 'اگنی' کا پہلا جنم 'پران' سے ہوا ہے۔ یہ مرکز نور ہے جس سے یہ پہلی بار خلق ہوا! اس کے بعد ہی روح کائنات میں اس کے رتھ کی آوازوں کا آہنگ قائم ہے۔

'ہندوستانی اسطور' میں 'اگنی' کا دوسرا جنم انسان کے بالوں سے ہوتا ہے: "اسمد دوسیم پری جاتا دیدھ" (ASMAU DVITIYAM - PARI JATAVEDEH) !

غالب کے شوق کے آتشیں رقص و تحریک کی یہ دوسری سطح بھی اُن کی جمالیات میں ایک انتہائی معنی خیز جلوہ بنی ہے، شوق مرکز نور سے اپنے اذلی رشتے کو جو نبی جانتا پہچانتا ہے اور اس کے ساتھ مادی زندگی میں آتش کے جلال و جمال دونوں کو لئے متحرک اور ارتقا پذیر ہے۔

'آتشیں وحدت' کے عرفان ہی نے اسے ذات کی تابندگی اور رقص ذات کو سمجھایا ہے، کثرت میں وحدت کو پانے کا رجحان ایک بنیادی جمالیاتی رجحان ہے، ایسی صورت میں تو وہ اصنام ضیائی کو بھی پسند نہیں کرتا اگرچہ وہ خود جمالیاتی وحدت کے شعور سے جانے لگتے اصنام خلق کرتا ہے۔

● کثرت آراہی وحدت ہے پرستاری دہم کردیا کافران اصنام ضیائی نے مجھے!

جس طرح 'اگنی' 'برق' میں تیسرا جنم لیتا ہے اسی طرح غالب کا شوق 'برق' میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس طرح 'اگنی' 'برق' کی مانند نظر پتا ہے اور علم کا عرفان عطا کرتا ہے، انسان کو اسرار کائنات کے تئیں بیدار کرنے کے لئے 'دُزن' دیتا ہے، زندگی کے تحریک کا احساس دیتا ہے، تاریک گوشوں کو متحرک کر کے تاریکی میں پوشیدہ جوہروں کو لٹوں میں نمایاں کر دیتا ہے، اسی طرح شوق کامل بھی جاری ہے، وہ بھی انسان کا ایک 'دُزن' ہے اُس کی بھی تڑپ اور ہراسے کی کیفیت اُسی طرح ہے، وہ بھی علوم کا عرفان عطا کرتے ہوئے زندگی کے جلال و جمال کے چہرے سے لٹوں میں پردہ اٹھا دیتا ہے، شوق ہی ہے جو 'برق' کی صورت ماتم خاد کی شمع روشن کرتا ہے۔ وجود کی بے پناہ آزادی کا احساس جو نکرہ ای کا دیا ہوا ہے لہذا عظم کا اندھیرا ہی احساس

سے دور ہوتا ہے۔ یہ احساس برقی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ماتم لے کے چرخ روشن ہو جاتا ہے:

• غم نہیں ہوتا ہے آلود کو تیش از مک نفس۔ برق سے نبتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم!

اسی طرح اگنی کی مانند برق بن کر غم کی دفنا کوشت و غم کی فضائل تبدیل کر دیتا ہے اور نشاط و کیف اور انبساط کی عجیب و غریب ہمدردی کا احساس ملنے لگتا ہے۔

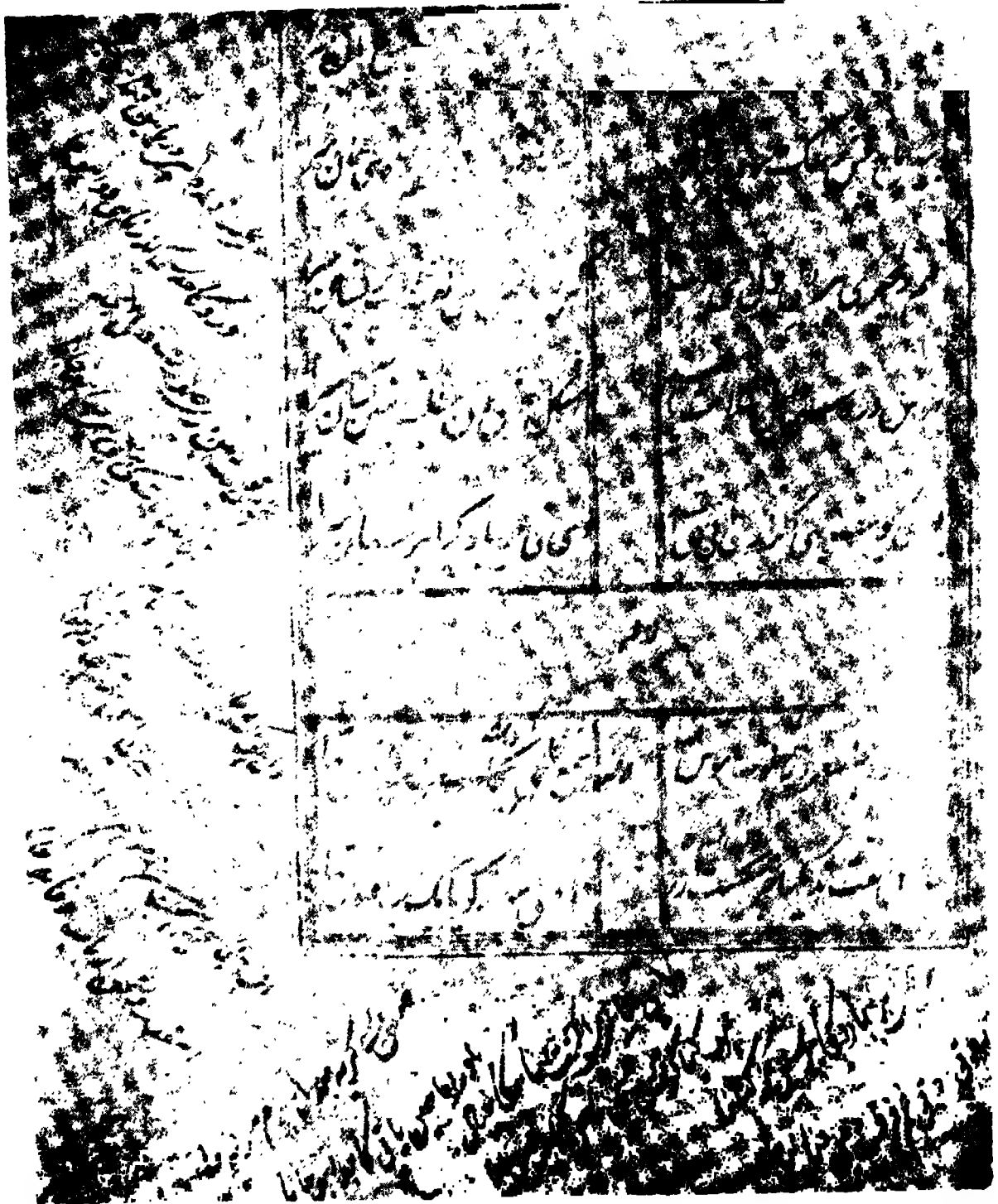
برق ذل اور اس دل سے عشق اور اس کے سوز و گداز کا صرف علامہ نہیں ہے بلکہ خود دل عشق اور سوز و گداز ہے، شوق کا تیسرا جنم ہے، عشق اتنا جان لیوا ہے کہ وہ رونقِ ہستی کو لکھوں میں جلا کر خاک کر دے، شوق کی برق جو ای عشق کا جلوہ ہے، انجن کو دیران ہونے سے بچا لیتی ہے:

• رونقِ ہستی ہے عشق خانہ دیران ساز سے انجن بے شمع ہے گر برق طرین میں نہیں!

دیرانی میں بھی برق کو زندگی کی شمع تصور کرنے کا رجحان شاعر کے جمالِ آتش اور جلالِ آتش میں بڑی کثرتِ دلی پیدا کر دیتا ہے، سب کچھ جل جانے کے بعد بھی انجن کے سن کا ایک جمالیاتی تصور موجود رہتا ہے۔ برقی کی چمک دمک میں شمع کے روشن ہونے کا احساس غیر معمولی جمالیاتی احساس بن جاتا ہے، ایسی ہی منزلوں پر فنی تخلیق ”میتھ“ (myth) سے اور آگے بڑھ کر سرگوشیاں کرنے لگتی ہے۔

”اگنی“ بھی برق کی صورت، ایک جمالیاتی پیکر ہے، ”اگنی“ کی جمالیات بھی بڑی وسیع اور تہہ دار ہے لیکن اسطوریں وہ کسی تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کے سانچے میں ڈھل کر نہیں آیا ہے اگرچہ ہندوستانی شعرا نے اکثر اپنے ”وژن“ سے اُسے ایک تہہ دار جمالیاتی استعارہ بنایا ہے۔

• غالب عشق کے جلال و جمال کو اکثر اس طرح پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ تخریب و تعمیر کا سلسلہ ظاہر و باطن میں قائم ہے، اسی کا نام زندگی ہے، عشق کی آگ زندگی کو بر باد کرتی ہے اور برق بن کر جمالِ ہستی کو قائم رکھتی ہے، روحِ کائنات کے رقص کی ایک دھمک یا اس کی ایک ”مدرا“ سے تخریب ہوتی ہے تو دوسری دھمک یا دوسری ”مدرا“ سے تعمیر! غالباً اس میں آتش کا جمالیاتی عمل نہٹ راج کے رقص سے قریب تر ہو جاتا ہے، باطن کی آگ جو دل یا نفس میں شعلوں کو جنم دیتی ہے، گرمی اور تپش کی تخلیق کرتی ہے، ہستی کے سن کو بکھیر دیتی ہے اور پھر اس میں ترتیب پیدا کرتی ہے، یہ شوق، تخلیقی کوشش ہے، نئی تخلیق سے سن اور نکل جاتا ہے، شاعر ”رونقِ ہستی“ سے محبت کرتا ہے اور عشق، ہستی کو محبت ہی قسمتی جانتا ہے، ”عشق اور ہستی“ دونوں سن کے مظاہر ہیں، شوق روح کی توانائی یا انرجی ہے، وجود عشق ہے جو زندگی کو جلا دیتا ہے۔ لیکن زندگی سے جو عشق ہے وہ برق کی صورت زندگی کے سن کو قائم رکھتا ہے، اس لئے برق سے محبت، عبادت بن جاتی ہے، روشنی اور نور کی عبادت صرف اس لئے ہے کہ جلال و جمال کی یہ دنیا بہت خوبصورت ہے اور اس کے سن کو قائم رہنا چاہیے، غالب



• دیوان غالب کا ایک صفحہ
حاشیے پر غالب کی تحریر!

نئے برق کے استعمال کو اکثر لوگ اور روشنی کے لئے استعمال کیا ہے جسے 'شوقِ رونق'، ہستی اور دل کی روشنی اور نور کو سمجھانے کے لئے وہ اکثر 'برق' کا لفظ استعمال کرتے ہیں 'معنی آتشِ نفس کی تلاش خود اپنی ذات کی ایک انتہائی لطیف اور پراسرار تلاش ہے۔

- نفاذ کیا حریف ہو اس برقِ شمع کا
- جو ش بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے!
- دھولکے ہے اس معنی آتشِ نفس کو جی
- جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا بجے!
- سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
- عبادت برق کی کرتا ہوں اور انوسِ حال کا

'برقِ سوزِ دل' سے 'نفس' کا ایک منظر بنے آجاتا ہے 'نفسِ جلال' میں 'نفسِ جمال' بھی ہے یہ 'باطن' کے 'نفس' کا منظر بھی ہے اور 'خارجِ باطن' کا عمل بھی تاکہ خارجی زندگی میں بھی دہی چسک اور وہی 'نفس' وجود میں آجائے جو 'باطن' میں ہے 'بادل' کے جگر پر برق گرتی ہے اور 'بادل' کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے 'گرداب' میں صدف پیدا ہوتے ہیں ہر صنفِ آتشِ 'نفس' بن جاتا ہے 'ہر حلقہ' 'گردابِ شعلہ' 'جوالہ' بن جاتا ہے 'تحریک' اور 'نفس' کا ایک ایسا جمالیاتی حسی منظر سامنے ہوتا ہے کہ جس میں 'باطن' کی شعلہ ریز جمالیاتی کیفیتوں سے 'خارج' کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے:

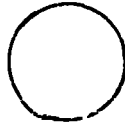
- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرِ ابر آب تھا
- شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!

غالب نے یک برقِ قہقہ 'جس وہ برق' 'برقِ سوزِ دل' 'برقِ حق' 'عبادتِ برق' 'برقِ بہار' و 'جد برق' 'برقِ نفاذ' وہ 'برقِ سماں' نظر اور شوخی برق وغیرہ سے 'باطن' اور 'ذہن' کی توانائی کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے 'عشق کی آگ' اور 'شوق' کے برق آہیز 'تحریک' کے جلال و جمال کو نمایاں کیا ہے یہ سپر نقش اپنی گہرائی، حرکت اور آہنگ تینوں سے متاثر کرتا ہے 'شوقِ جنوں' 'جوشِ جنوں' میں تبدیل ہو جاتا ہے تو 'تحریک' کے جانے کتنے جمالیاتی پہلو ابھرنے لگتے ہیں مثلاً:

- جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آند
- محرابِ ہادی آفحہ میں ایک مشت خاک ہے!
- اثرِ آبد سے 'جادو' مسرائے جسون
- مصمتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!
- نہ ہوگا یک بیابان ماندگی سے ذوق کمیرا
- صابِ موجہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
- دشت پہ میری گوشہ آفاق تنگ تھا
- دیا زمین کو عرقِ انفعال ہے!
- ہے کہاں تھا کا دوسرا قدم یارب
- ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقشِ پا پلا!

'معنی آتشِ نفس کی تلاش خود اپنی ذات کے اُس حصے کی تلاش ہے جس کے بغیر وجود کی تکمیل ممکن نہیں ہے، اس لیے (دیپک ماگ) کی تلاش ہے جس کے مادہ سے ہوا وجود کا کائنات پھیل جائے اور کائنات سے پرے بھی پہنچ جائے 'وجود' کا 'سنائی' ابدی 'نفری' 'سیلوڈی'،

سے ہم آہنگ ہو جائے۔ جس جمالیاتی تصور سے مسرت آمیز کیفیتوں کا احساس ہمارے اور باطن میں پُر کیف لہریں اٹھیں وہ 'سبلا تم' (SUB-LINE) یا جلال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ 'آتش اور تیز تر روشنی دونوں جلال اور اس کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں' 'آفتاب' 'ویک داگ' بادلوں کی تیز گرج 'برق کی تیز لہر' شیو کا رقص 'جس وہ برق اور معنی آتش نفس سب سبلا تم کے خوبصورت تجربے ہیں' 'معنی آتش نفس کے نغمے کے جلال کا اندازہ' 'بس کی صدا ہو برقِ فنا بجھے' سے کیا جاسکتا ہے ایک انتہائی مسرت انگیز دہشت (DELIGHTFUL TERROR)۔ 'سبلا تم' کا احساس بالیہ بنا ہے 'غالب نے جلنے کی صورت اور کیفیت کو 'جس وہ' کہا ہے 'یہ شوق کے جلال کا مظہر ہے' شعلہ نوازی کا جلال نغمے کے ردِ عمل کا لاشعوری احساس تو جبرِ کامرکز بنتا ہے۔



● 'رقص' غالب کی بحالیات کا سرچشمہ ہے۔

رقص ذات کی جیسی متحرک جذباتی تصویریں غالبیات میں ملتی ہیں فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری میں کہیں نہیں ملتیں۔ ذات یا وجود کا رقص ایسا ہے کہ احساس اور جذبے کی متحرک حسی تصویریں نقش ہو جاتی ہیں تجربوں کے آہنگ میں پورے وجود کے لہو کی گردش کا گہرا اثر ملنے لگتا ہے۔

● چوں عکس پل بسیل بندوب با برقص جارا طہ دار وہم از خود جسد برقص!

تند و پرشورا و تیز دھارے پر عکس کا یہ رقص معنی "عکس پل" کا رقص نہیں ہے اس لئے کہ یہ مترنم تحرک لذتِ غم کو لئے ہوئے انبساطِ غم سے سرشار متحرک حسی پسیر کو پیش کر رہا ہے۔ وجود اپنی جگہ پر ہے پھر بھی رقص جدی ہے، اپنی ذات سے باہر خود اپنے وجود کا یہ مترنم رقص جسلوہ بنا ہوا ہے، لذتِ غم نے انبساطِ غم پیدا کیا ہے اور رقص میں جو سرمد اور شراری ہے وہ انبساطِ غم کا کرشمہ ہے۔

● بنو دقائے عہد دے خوش فینت ست
دوختے ست جستجو پر نئی دم ز قطع وہ
سر سبزہ بودہ و بہ چنبا چمیدہ ایم
ہم بر فوائے چنہ طریق سماع گیر
در عشق انبساط بیایاں نمبر سد
فرمودہ رسہائے عزیزان فردا گزار
چوں غنیمت مالکان و دلانے منافقان
اد موشن الم جان شلفتن طرب محبوب
از شاہان بناؤش عہد وفا برقص
رشار غم کن و بعدا سے عا برقص
اے شعلہ در گداز خس و غار ما برقص
ہم در ہوائے جنبش بال ہسا برقص
چون گرد باد خاک شود در ہوا برقص
در سود لازمہ خوئی و بیہزم عزا برقص
در نفس خود مہاش وے بر ملا برقص
بیہودہ در کنار سموم و صبا برقص

غالب برین نشاط کہ وابستہ کر

بر خوشن بھال و بہ بند با برقص!

یہ جمالیاتی تجربوں کے خوبصورت مظاہر ہیں یہ طرز احساس فادری اور اردو شعریات کے مقرر کردہ دائروں سے باہر اپنی تخلیقی صورت کا احساس اس طرح بخش ہے کہ ایک دوسرا تخلیقی دائرہ خلق ہو جاتا ہے۔ غالبیات کے شعری تجربوں کے ایسے تمام جمالیاتی تاثرات شعریات کے مقرر کردہ اصولوں سے بنیادی عجز (RADICAL DEPARTURE) کا احساس عطا کرتے ہیں، ہندو منہل جمالیات کا وہ طرز احساس کہ جس نے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو کے ساتھ اپنی تازگی، نئے پن اور انوکھے پن کا احساس حضرت امیر خسرو کی موسیقی، تاج محل کی تخلیق اور میر تقی میر کی شاعری میں دیا تھا، غالب کی شخصیت سے جذب ہو کر انتہائی متحرک صورت میں نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے اور ایک لکچر کی جمالیاتی تکمیل کا احساس بخش دیتا ہے۔ تاریخ نے جن جمالیاتی احساسات کو اُبھارا ہے، جن جمالیاتی لذتوں کا شعور بخشا ہے اور جن جمالیاتی نقطہ ہائے نظری تکمیل کی ہے، غالب اپنی فکر و نظر اپنے مجموعی رویے، اپنے لب و لہجہ اور اپنے استعاروں، پیکروں اور اسالیب کی مختلف جہتوں سے انہیں نکال کر کے ایک مندرجہ نشان بن جاتے ہیں، جذبہ رقص کرتا ہے تو پورے انسانی وجود کو اس میں شامل کر لیتا ہے، اس کے تحرک سے پورے انسان کے جذبات اور احساسات وابستہ ہو جاتے ہیں، وہ تنہا نہیں رہتا، دوسروں کے جذبوں سے معنی خیز رشتہ پیدا کرتا رہتا ہے، علم ہو یا ناشاد علم، عشق ہو یا پردہ وجود، کمزوریاں ہوں یا مجبوریاں، فتح ہو یا شکست، سچائی کو دیکھنے یا اُسے ریزہ ریزہ چھنے کا عمل ہو یا حیات و کائنات کو محسوس کرنے کا رویہ، وہ اپنے وجود کے ساتھ پورے انسانی وجود کو لئے رہتا ہے اور یہی سچائی اُسے تمام علمی روایات سے بلند کر دیتی ہے۔

یہ رقص جذال و جمال کی خوبصورت آمیزش کا انتہائی بہتر مظاہرہ کرتا ہے، ایڈمنڈ برک (EDMUND BURK) کا یہ نظریہ کچھل جاتا ہے کہ جہاں جمال دو مختلف مظاہر اور دو بنیادی جذبے ہیں لہذا انہیں ایک دوسرے میں جذب کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے، دونوں جذبوں کی خوبصورت ترین آمیزش کا مظاہرہ جس طرح غالب کی شاعری میں ہوا اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

رقص و تحرک اور نور و روشنی کے اعلیٰ ترین تجربوں سے شاعر نے ایک بلند سطح پر معرفت تخلیقی رشتہ قائم نہیں کیا بلکہ انہیں اپنے وجود کی گرمی اور روشنی عطا کر کے پورے وجود میں جذب کر لیا، حیرت اور تحیر کی فضاؤں کو خلق کرتے ہوئے خود حیرت اور تحیر کا سرچشمہ بن گیا، رقص اور نور دونوں 'سُبُلانم' (SUBLIME) کی اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ کر صلوہ اور مظہر بن جاتے ہیں، فرانسیسی علمائے جمالیات "E. SOURIAU" اور "TH. GOUFFROY" نے انیسویں صدی میں جب اس خیال کی دمناسکت کی تھی کہ 'سُبُلانم' کی عظمت کے بغیر اپنا وجود نہیں رکھتا یا 'سُبُلانم' حُسن کے سر پر ایک خوبصورت تاج ہے تو دراصل انہوں نے اِسی سچائی کی جانب اشارہ کیا تھا، اِسی صدی کے معروف عالم "LEVÊQUE" نے تو اس حقیقت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ 'سُبُلانم' ہی حُسن ہے یہ اشارہ بھی اِسی جانب ہے۔ غالب کے ایسے تجربوں میں مادہ اور صورت دونوں کی کیفیت ایسی ہے کہ اندر سے 'سُبُلانم' جوہر کی مانند ابھرتا ہے، اس کی شکل و چوٹی میں، غالبیات میں، رقصِ باطن اور نور وجود جمالیاتی انشائات میں اس لئے بھی کہ یہ عام رقص اور عام روشنی سے علیحدہ اپنے مظاہر

اور اپنے جسدوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ غالب کے جمالیاتی تجربوں سے اردو شعریات میں یہ احساس پہلی بار ملتا ہے کہ تحرک اور نور و ذوق مثبت لاشعری آفاقی انسانی قدریں ہیں، 'سبلا تم' کی اعلیٰ ترین منزلوں کو چھو کر جس جمالیاتی خلش فالت کی صورتیں اختیار کرتی ہیں وہاں ہر سچائی کا احساس بھی عطا کر دیتی ہیں کہ ان جمالیاتی تجربوں میں اور بھی چٹھیاں پوشیدہ ہیں اور ان میں ایسے اور بھی جانے کتنے جو ہر میں کہ جن کا اثبات نہیں ہوا ہے، کتنی بڑی بات ہے کہ یہ جو ہر پُر اسرار سرگوشیاں کرتے ہیں!

'شوق' اور 'عزم' وہ باطنی قوتیں ہیں کہ جن سے رقص و تحرک اور نور و روشنی کی ایک بڑی معنی خیز تہہ دار جمالیاتی لاشعریات کی ہے۔ 'شوق' محرک اور قوت کی تحرک کا مرکز ہے اور 'عزم' پورا غاٹا کرنے کے لیے عمل کا سرچشمہ، نالہ عزم ہاں و برق پیدا کرتا ہے، شرر وجود سے حُسن آفرینی ہوتی ہے۔ شرر رنگ لعل کا جمال بن جاتا ہے،

• شررے کز نو ذل سنگ است بر رُخ لعل جلوہ رنگ است
دیدہ را جوئے خوں کشادہ تست نالہ ما بال و برق دارہ تست !

تخلیقی عمل میں شوق اور عزم سے جو تحرک پیدا ہوتا اور جو روشنی جنم لیتی ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود شوق اور عزم کی متحرک کیفیت کیسی ہیں اور روشنی کتنے رنگوں میں تبدیل ہوتی ہے:

• بینام از گداز دل در جگر آتش چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری!

شوق، شعلوں کو آتشِ نرود کی مانند گلستاں بنالیتا ہے اور جلال و جمال کی آمیزش سے حُسن کی ایک تصویر متسی تصویر پیش کر دیتا ہے:

• آتش چلکہ زہر بن مویم اگر بنس من
زوقم بخود قرار گل و گلستاں دہ!

خامر کا جنوں جو شوق کا جوہر ہے وجود کو متحرک رکھتا ہے، بیکار بیٹھے نہیں دیتا، آگِ معنی تیز ہوتی ہے اتنی ہی وہ ہوا دیتا رہتا ہے موت سے جنگ کرتا رہتا ہے اور شعلی تلواروں پر اپنے جسم کو پھینکتا رہتا ہے، شمشیر و خنجر سے کھیلتا رہتا ہے اور سا طور و پیکار کو بوسے دیتا رہتا ہے۔ غریزہ فساد سے دشت جلتے ہیں، صحرائے جسم میں راستے بنفوں کی مانند صحرائے ہیں، بیاباں رہرو کے قدموں کے آگے بھاگتا ہے، بے جان پتھروں کے اندازے سے رقص کرتے ہیں جو ناتواں شہید ہیں، محبوب کی گفتار سے دلواپن متحرک ہو جاتی ہیں، آئینوں کے جوہر میں پیکس

لہنے لگتی ہیں۔۔۔۔۔ آنکھوں سے ٹپکتے ہوئے لبو سے بیاہاں لالہ زار بن جاتا ہے، وجود کی تب و تاب سے وادی سراپا آگ بن جاتی ہے
صحرا میں وجود کا سایہ دھوئیں کی مانند سر زنا اور لہر اٹاتا ہے!

رقعہاں پسیروں کے ساتھ ایسی جمالیاتی اسطور سازی کی کوئی مثال فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ شاعر کی اسطور سازی کی جہالت، بیدار
ہوتی ہے تو دیومالائی طرح فطرتی تعادم پسیروں کی بدلتی ہوئی صورتوں، خارجی اور داخلی رشتوں کے آہنگ، علامت سازی اور پراسرار
جمالیاتی تجزیوں کی ایک معنی خیز کائنات سج جاتی ہے۔ غالب نے اسطور سازوں کی طرح ذہن کی گہرائیوں میں اتر کر علامتوں اور معنی خیز اور تہہ در
روشن اور رقعہاں پسیروں کو تراش ہے جس طرح دیومالائیں باضابطہ ایک نظام ہوتا ہے اور پسیر اور کردار ایک دوسرے سے باطنی طور پر
منسلک ہوتے ہیں اُسی طرح خدایات میں ایک نظام وجود ہے اور عاشق، محبوب اور رقیب کے کردار اور پسیر ایک دوسرے میں بیہودہ
میں ابن کی ظاہری اور حسی صورتیں بدلتی رہتی ہیں، انٹرایکس محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ایک دوسرے کے بطن سے جنم لے رہے ہیں اور صورتیں تبدیل
ہو رہی ہیں، غالب کے اسطور ساز ذہن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے فارسی اور اردو شعریات کے درمیان جو ضلالت تھا اسے پُر کیا،
جمالیاتی اقدار کی بہتر روشنیوں کو لے درمیان کے اندھیرے میں چراغاں کیا۔ اور یہ بڑا تخلیقی کارنامہ کچھ اس طور پر انجام پایا کہ ایک نیا
طرز احساس وجود میں آگیا جو بنیادی طور پر مہندہ منہ جملیات کا مرکزی طرز احساس ہے، حیات و کائنات، ذات اور فطرت کے درمیان یہ تخلیقی اسطوری
ذہن حلا کو پُر کرتے ہوئے ایک باطنی جمالیاتی رشتہ قائم کرتا ہے، تحرک و رقص اور نور و روشنی کے تماثل اور علامت کی تخلیق بھی اسی مقصد کے
پیش نظر ہوتی ہے۔ اس تخلیقی اسطوری ذہن نے آزاد نگاروں کے لئے نفعائیں بڑی کشادگی پیدا کی ہے، ذہن اس کشادہ اور آزاد فضا میں گھومنا
کرتا ہے جیسے ترازوؤں کا ایک بڑا تسلسل قائم ہے جس سے جہلوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور دردن یعنی کا ذوق بیدار ہوتا رہتا ہے۔
فکار کے جذبول کے تحرک اور اُس کے دردن میں تجزیوں سے قاری کے جذبول میں حرکت آجاتی ہے اور دردن میں کا اپنا ذوق بیدار ہو جاتا
ہے۔ یہ غیر معمولی کارنامہ ہے۔ ۱۹۵۱ء میں لندسلی (LINDSLEY) نے جذبہ کی تالکاری کا جو تصور پیش کیا ہے وہ بڑے تخلیقی فن کے مطالعے
میں اس طور پر مدد کرتا ہے کہ تخلیق میں فنکار کے جذبے کی جو تالکاری ہوتی ہے وہ براہ راست ذہن کے برقی عمل سے رشتہ قائم کر لیتی ہے
کچھ اس طور پر کہ قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تالکاری خود اُس کے ذہن کے برقی عمل کی دینا ہے۔ ادا اہل رشتے کے قائم ہوتے ہی
اُسے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے جمالیاتی انبساط ملتا رہتا ہے۔ فنکار کے جذبول کی تالکاری، جہاں لاشعوری بیداری میں حصہ لیتی
ہے وہاں مختلف قسم کے ذہنی رنگوں کا احساس بھی دینے لگتی ہے اور ذہن کے رنگوں (MEMORY COLOURS) کے احساس
کا کرشمہ یہ ہوتا ہے کہ رنگوں اور روشنیوں کا عرفان حاصل ہونے لگتا ہے۔

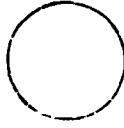
رقص اور تحرک اور نور اور روشنی کے پیش نظر، فکری شاعری کی روایات کے پس منظر میں ایک بالکل نیا اور تازہ طرز احساس ملتا ہے جو غالب

کو ایک منفرد مقام عطا کر دیتا ہے، اپنی تیسری آنکھ پر زبردست اعتماد اور بصورت ہے، یہ آنکھ ہر شے کو تماشا بنا کر اور ہر صورت کو رقص کی کیفیت عطا کر کے ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے 'تماشا' رقص اور حرکت میں ایک نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ 'تماشا' ہے، جلوہ ہے، عکس ہے، شاعر خود اس تماشا میں شریک ہے اس لئے بھی کہ اس کا رشتہ اس سے بہت ہی گہرا ہے۔ خود اس کی ذات ان تمام تماشاؤں کا مرکز ہے اور اس کی ذات کے گرد ہی یہ تماشا ہو رہے ہیں۔ غارت کے تمام جلوے اس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں، جلوہ گل اس کے باطن میں ہے جس سے 'ذوق تماشا' میں اور شدت پیدا ہوتی ہے، مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بھی بھر کر ہر شے کو رقص کرتے دیکھنا چاہتی ہے، روحانی منزلوں اور عدم سے پرے اور شوق کے دوسرے قدم پر بھی رقص اور تحرک کے تاثرات موجود ہیں۔

بڑا تخلیقی فنکار استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے ذریعہ 'حقیقت' سے روحانی گریز کرتا ہے اور ان کی مدد اور اپنے تخلیقی خیال کی روشنی سے 'نئی حقیقت' کی تخلیق کرتا ہے۔ غالب نے استعاروں کو 'نئی حقیقت' کے جلوؤں میں تبدیل کر دیا ہے، سٹ عمر کے وجدان کی زبان، کلاسیکی شاعری کی زبان میں جذب ہو کر اپنی تیز اور تیز تر شعاعوں کا احساس بخشنے لگتی ہے۔ یہ غیر معمولی کارنامہ ہے، اسی کا کرشمہ ہے کہ کلاسیکی زبان کی داخلی وسعتوں کے ساتھ 'حقیقت' کی معنوی وسعت کا احساس اور تاثر ملتا رہتا ہے۔ 'استعارہ' کلاسیکی زبان کے اندر 'نئی حقیقت' کی تخلیق اس طرح کرتا ہے کہ قاری اس حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس نہیں کرتا، اس کی رسانی ہو جاتی ہے، غار جب اپنے محبوب استعاروں کا استعمال شعوری یا غیر شعوری طور پر کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے ہر استعارہ اپنی وسیعیت رکھتا ہے اور ان کی وجہ سے 'حقیقت' کے نئے حدود اور پہلو قریب تر آتے جا رہے ہیں اور تجربے کی نئی جہتیں پیدا ہوتی جا رہی ہیں۔ کبھی کوئی کلاسیکی استعارہ بڑی آسانی سے ذاتی تجربے کو روشن کر دیتا ہے، فنکار کے تجربے کی کسی نہ کسی جہت کو ظاہر کر دیتا ہے، کبھی شاعر کے احساس سے اتنا روشن اوتار بنا کر ہو جاتا ہے کہ وجدانی زبان کا محاورہ بن جاتا ہے، کبھی اس کی صورت یہ ہوتی ہے کہ تجربے سے جو مٹا ہوا محسوس ہوتا ہے اور کبھی 'نئی حقیقت' یا سچائی کا انکشاف کرتے ہوئے مختلف تجربوں سے اپنے پرانے رشتے کی غمزدگی رہتا ہے۔

کلام غالب میں 'آتش'، 'شعلہ'، 'سرازد برق'، 'آفتاب'، 'دود'، 'چراغ'، 'بے تابانی'، 'تپش'، 'کوہ'، 'آئینہ'، 'دخت'، 'صمرا'، 'سیلاب'، 'بیابان'، 'بزم'، 'جلوہ'، 'تماشا'، 'جنوں'، 'عشوق'، 'ذوق'، 'بھوس'، 'پرداز'، 'موج'، 'دیا'، 'چشمہ'، 'رفار'، 'منزل'، 'چمن'، 'محب'، 'مبا'، 'شراب'، 'گل'، 'بہار'، 'ہو'، 'نظر'، 'عریانی'، 'شباب'، 'انظار'، 'جلوہ'، 'ستی'، 'گردش'، 'ساز'، 'خیال'، 'تمثال'، 'اندیشہ'، 'بت'، 'وشت'، 'گرمی'، 'بے خودی'، 'پریشانی'، 'اندو'، 'مشہر'، 'موت'، 'جادہ'، 'نفس' وغیرہ سب متحرک اور روشن پیکر ہیں، رقص و تماشا ہیں، متحرک اشیا، عناصر کے تازے ہیں، زوایات سے حاصل ہوئے نقلوں کو ان کے وجدان نے ایک تخلیقی رنگ تراش اور بت تراش کی طرح تراشا ہے، ادا نہیں روشن اور نمودار کرتے ہوئے انہیں رقص آمیز نہیں

عطا کی ہیں ان میں تیزی، تندی، گرمی، لطافت، شگفتگی، بلندی اور عہد داری پیدا کی ہے۔ یہ اردو کی بوطیقا کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ ایک ایسا بت کدہ کہ جس میں تخلیق اسطوری ذہن نے ایک بڑے آذر کے اگنت جہانیا قیامیں سجائی رکھے ہیں، رقص آمیز لہروں کو لئے یہ پسیر ایک نیا دیو مال "خلق کرتے ہیں رقص کی اس کیفیت کا اندازہ کیجئے کہ جستجو میں ایسا ذوق ہے کہ راستے کے ختم ہونے یا اسے ختم کرنے اور منزل کو پالنے کی بات ہی سننا پسند نہیں ہے۔ رفتار کو کھو کر ایک ایسی صدا پیدا کرنے کی آرزو ہے جس کے آہنگ پر رقص جاری ہے۔ پورا وجود شعلے کے گداز اور بادِ محوم اور صبا کے ہر پہلو میں کسی غرض کے بغیر رقص کرنا چاہتا ہے۔



غالب کا محبوب

- — 'قیامت' ہے [آتش - جلال کا پیکر]
- — 'جلوہ' ہے [نور - روشنی]
- — "دلکش اور حسین" ہے [باغ، گلشن، بہار - جمال کا پیکر]
- — 'لطیف' ہر جہت 'سیال' ہے [سمندر، دیا، آفتاب، برق، سیلاب]
- — 'شوخ' ہے [برق]
- — "بے قرار اور مضطرب" ہے [سیلاب - برق]
- — "ذہنگی اور خود پسند" ہے [لگا ہوا آئینہ تاخیر]
- — "خون و فاس" اس کے ہاتھ رنگین ہیں [خوفی رنگ صفا]
- — "عہد شکن ہے لیکن پشیمان بھی ہوتا ہے" [آخرے عہد شکن تو بھی پشیمان نکلا]
- — "عاشق کو چاہتا ہے" [مکرتے ہیں محبت تو ٹوڑتا ہے گماں اور]
- — "احوال دل بھی پوچھتا ہے" [پوچھتا تھا گرچہ... .. گفت و شنود تھا!]
- — "دوئل کے لمحوں میں حد درجہ مہربان بھی ہو جاتا ہے" [بوسل لطف بے اندازہ نکل گئی]
- — "چشم فنون گر ہے، عناصر متاثر ہوتے ہیں" [کر مرگ تشنہ بگڑا آب چون دمر گزند]
- — [اس چشم نعلی گر کا اگر پائے اشارہ]
- — [طولی کی طرح آئینہ گفت دریں آئے!]

• — "اُس کی آواز میں جادو ہے"
اُس کی آواز سے غیر مریٰ اشیاء
میں بھی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔

• — "شوق ہے اور اُس کی شوقی کا
جہاں اپنی ردِ عمل ہوتا ہے"

• — "روئے تہاں کی نظارگی کا عالم
یہ ہے کہ بامِ فلک سے طشتِ مہتاب
گرجتا ہے"

• — "محرمی رُخ اور رفتار سے
فضائل اور صورتوں میں
خولہورت تبدیلی آجاتی ہے"

• — "اشاروں میں گفتگو کرتا ہے"

• — "حسن کا دلکش پسیر ہے"

• — "داشتمند ہے"

• شب تری تا شیر سحر شعلہ آواز سے
سحر شمع آہنگ معزاب پڑ پرورد تھا!
• جس بزم میں تو ناز سے گفتا رہی آوے
جاں کا لبہ صورت دیواری آوے

• [تمثال میں تری ہے وہ شوقی کہ بندہ ذوق
آئینہ باز دہلی آغوش کشا ہے!]

• [شب کہ تھا نظارگی روئے تہاں کا اسے اسد
گر گیا بامِ فلک سے صبح طشتِ مہتاب]

• [بلکہ آئینے لے پایا گری رُخ سے گزار
دامنِ تمثالِ نعلِ برک گل تر ہو گیا
• شعلہ رضا تاخیر سے تری رفتار کے
خارِ شمع آئینہ آتش میں جو ہر ہو گیا]

[عبارت 'اشارات' ادا]

[سادہ پرکار بے خود ہو شیار]

[حبیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے]

غالب کا محبوب نور اور محرک کا دلغریب پیکر ہے جو عشق، شوق، حسرت، آرزو، تمنّا، اضطراب، فقر، رنگ، خیال، صیرت، ہوس، خواب، جنون، منہا، حوصلہ اور انتظار سب کو روشنی عطا کر کے متحرک کر دیتا ہے۔ انہیں اپنے نور کا رنگ دے آہنگ اور محرک بخش دیتا ہے۔ اور صحر آب، دریا، روشنی، محرمی، لذت، تشنگی اور جنون سب کے روشن اور متحرک تجربے خلق ہونے لگتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے خالیت میں ایک انوکھا پراسرار نظامِ جمال قائم ہو جاتا ہے۔ محبوب، شگفتی، ہے 'سول ایج' (SOUL IMAGE) ہے۔ خود فکر کے وجود سے نکل کر باہر آیا ہے۔

• غالب کا محبوب غیر متحرک من امر کو متحرک کر دیتا ہے، اُس کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر اشیاء و عناصر حرکت کرتے ہیں



حسن کا پیر
مغل آٹ (سترہویں صدی)



اور عکس جمال سے خود حسین اور حسین تر بن جاتے ہیں:

- تمثال میں تری ہے وہ شوخی کہ بعد شوق
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر لوبہ مقدم یار
- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آدے
- اس چشم فصول گر کا اگر پاسے اشارہ
- کرے ہے بادہ ترے لب سے کب نگہ زلف
- شکل طاؤس کرے آئینہ خسانہ پردہ
- بزم سے دھشت کہہ ہے کس کی چشم مت کا
- ہوئی ہے کس قدر ارزانی ہے جلوہ
- طر گردش ساعز مد جلوہ رعشیں نجم سے !
- طر شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پردہ از !
- طر جام سے تیرے عسبیاں بادہ جوش امرا !
- آئینہ بانگاز گل آغوش کٹ ہے !
- گئے ہیں چند قدم پیشتر مد دیوار !
- جاں کلبہ صحت دیوار میں آدے !
- طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آدے !
- خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے !
- ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیار !
- شیشہ میں بنی پری پنہاں ہے صبح بھ !
- کہ مت ہے ترے کوچے میں ہر مد دیوار !

محبوب کی آمد سے رہنڈر کی خاک جلوہ گل بن جاتی ہے:

- یہ کس بہشت شمال کی آمد آمد ہے
- کہ غیر از جلوہ گل رہ گزر میں خاک نہیں !

مرنے کے بعد محبوب کے حسن کو دیکھنے کی تنہا لہرائی ہوئی مزار پر مچھلوں کی صورتوں میں نظر آتی ہے:

- لالہ د گل دم از طرف مزارش پس مرگ
- سا چہاں دل غالب ہوں روئے تو بود !

رقص اور تحرک کے شدید تراجم نے جمال یار اور جلال فطرت میں ایک معنی خیز جمالیاتی رشتہ قائم کر دیا ہے:

- طر ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے !
- طر ہے تجلی تری سلمان وجود !

مگر غلام تجھ سے، مہاجر تجھ سے، ملکستان تجھ سے!

محبوبہ! غلامِ فطرت میں بھی محرک کا باعث ہے، غلامِ فطرت میں حرکت پیدا ہوتی ہے تو ان کے باطن کے جلوے ظاہر ہوتے ہیں، محبوب کے خوبصورت ہاتھوں اور سین کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور مچھول پر دانہ بن جاتا ہے:

• دیکھ ان کے سادہ سبیں و دست پر نگہ

شاخ گل جلتی تھی شل شمع، گل پر دانہ تھا!

محرک کے ان جالیاں تہریروں پر غور فرمائیے:

بے اختیار دوڑے ہے گل در تھکے گل!

شوق دیدار بلا آئینہ سامان نکلا!

خود بخود پیچھے ہے گل گوشہ دستار کے پاں!

بر فتنہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے!

رنگِ رضا گل فرشید مہتابی کرے!

امید کو تماشائے ملکستان تجھ سے!

• تیرے ہی جوسے کا ہے وہ دھوکا کہ آجک

• مازِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک

• دیکھ کر تجھ کو چن بلکہ نہ کرتا ہے

• گلشن کو ادا تیری از بلکہ خوش آئی ہے

• صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر

• چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس

ہندوستانی رقص میں جن اظہارِ انسی حالتوں کا ذکر ہے ان میں پہلی نفسی حالت سکوت اور دم بخود ہو جانے کی کیفیت کا اظہار ہے اس نے ہندوستانی شاعری اور خصوصاً صوفیانہ کلام اور فنِ تمیز کو متاثر کیا ہے، غالب اس کیفیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ محبوب کا عکس بہتے ہوئے چشمے پر پڑ جاتا ہے تو چشمہ یادِ مٹھرا بن جاتا ہے، دم بخود ہو کر اس کے گون و حال کو سننے لگتا ہے، چشمے کے رقص کی اس کیفیت کو غالب ہی اس طرح پیش کر سکتے تھے:

• تہ آب افتادہ عکس قد دل جویش

چتر بچو آئینہ خدخ از روانی ہاست!

اور عاشق دم بخود ہو کر سلا اظہار بیان بن جاتا ہے، اپنے ہم دل کو بیان نہیں کر سکتا یہ، اناز بیان ہی بیان ہے:



د انتظام

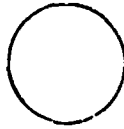
(لاگنڈا آرٹ)

(اٹھارویں صدی)

برٹش میوزیم، لندن

• در عرض غنت چیکر اندیشہ لالم
پا تا سرم افکار بیان امت و بیاں نیت

’محس حرکت‘ (KINESTHETIC SENSE) کے اِس پہلو کے جالیاتی تجربے شعریات میں بہت کم اِس طرح دستیاب
ہوتے ہیں۔ غالب کا ڈرن ’ایسا ہے کہ وہ ہر شے کی رقص آمیز کیفیت کو پالتا ہے‘ اپنے تراشے ہوئے پسکروں میں تحرک اور وجدانی
لہر پیدا کر دیتا ہے!



• مرزا غالب کے تجلیاتی شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے آریانی لاشعور، تعفوف کی روشنی اور داخلی بیداری — اور پورے دُژن پر نظر رکھئے تو حُسنِ محبوب اور تہذیب کے سچے عاشق کے تجربوں کے پس منظر میں ایک انتہائی تہہ دار ذہن اور ایک انتہائی پیہودار شخصیت کی پہچان ہوگی۔

کلامِ غالب میں محبوب حُسن اور تہذیب کے جمال کے تجربے بہت آہستہ بھر دھبی بنتے گئے ہیں لیکن مجرد تصویروں میں بھی اُن کا باطنی آہنگ اور محرک موجود ہے۔

غالب کا تجلیاتی شعور ایک شامل کا شعور ہے کہ جس نے 'القباس' کو پوری حقیقت کی ایک گہری سچائی — ایک جمالیاتی سچائی کی صورت پیش کیا ہے، جمالِ کائنات کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے جمالیاتی سچائی کی ایک تصویر اس طرح اُبھری ہے،

• از مہتابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش بہت سے مقابل ہے آئینہ!

مرزا کی 'تیسری آنکھ' پر نظر رکھئے، ہر شے کو تماشا بنا کر اور ہر صورت کو رقص کی کیفیت عطا کر کے یہ تیسری آنکھ، ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے ہر تماشا رقص و حرکت کا پسیر بن جاتا ہے، جو کچھ سامنے ہے 'تماشا ہے' جلوہ ہے، حُسن ہے، خود شاہِ علم اس تماشا میں شامل ہے کچھ اس طرح کہ خود اُس کی ذات تمام تماشوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ خارج کے جلوے اُس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں۔ جلوہ گلِ باطن میں ہے جس سے ذوقِ تماشا اور بڑھتا ہے، مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بند نہیں ہو جاتی بلکہ روح کی منزلوں کو بے اختیار طے کرنے لگتی ہے، عدم سے پرے پہنچ جاتی ہے، ذات کی رفعت اور اس کی کشمکش کا عرفان عطا کرتی ہے۔ تحرک اور رقص کا یہ عجیب و غریب تازہ احساس ہے۔ شاعر ایسے متحرک تجربوں کے لئے ایسے استعاروں اور علامتوں کا انتخاب کرتا ہے کہ جن سے رقص اور تحرک کا احساس اور گہرا اور معنی خیز ہو جاتا ہے۔ موج کا استعارہ اسی نوعیت کا ایک تہہ دار

استعارہ ہے شاعر نے 'من' سرستی اور رقصِ باطن کے لئے اس استعارے کو پسند کیا ہے 'موجِ رنگ' 'موجِ گل' 'موجِ شراب' 'موجِ بہار' وغیرہ ایسی ترکیبیں ہیں جو خاص توجہ دہانی ہیں۔ اس لفظ نے جمالیاتی فکر اور وزن کی جانے کتنی کسائی تصویروں کو اُبھارا ہے۔ سیلاب اور سیل سے بھی حرکت اور رقص کے جمالیاتی پسیر سامنے آتے ہیں۔

- نہ ہوگا اک بیاباں ماندگی سے ذوق کم مرا
- موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پلوچھ مل
- بھوم فکر سے دل شہل موجِ مرزے ہے
- حبابِ موجِ رقص ہے نقشِ قدم مرا
- ہر ذرہ شہل جوہر تیغِ آبِ در تھا
- کہ شیشِ نازک و مہیا ہے آہستہ گدڑا

۴۔ — فرشتے سے تا عرشِ ویاں طوفان تھا موجِ رنگ کا!

- بزم سے دشت کدہ ہے کس کی چشمِ مٹکا
- چار موجِ افشعی ہے طوفانِ طرب سے برہو
- ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
- کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے
- گر تیرے دل میں ہو خیالِ دل میں شوق کا ^{نوا}
- خود نشاط و سرخوشی ہے آمدِ فصلِ بہار
- ہے موجِ زن اک قلمِ خوں لاشِ ہیو
- اہں بیاباں میں گرفتارِ جنوں ہوں کہ جہاں
- چشمِ خوں سے فروشِ نشہ ناز ہے
- نہ اتنا بے بسی تیغِ جفا پر نازِ مسرماؤ
- زہرہ گر ایابِ ہی شامِ بزمیں ہوتا ہے آب
- ہے ذوقِ گرہ ' عزمِ سفر لیجئے آمد
- شیشِ مینا بغضِ پری پنہاں ہے موجِ باد سے
- موجِ گل ' موجِ شفق ' موجِ مہا ' موجِ شراب
- مرزے ہے موجِ سے تری رفتار دیکھ کر!
- جنبشِ موجِ مہا ہے شوقِ رفتارِ باغ!
- موجِ مہیا آبِ میں ' مارے ہے دستِ دیا کیوں!
- آج ہر سیلِ رواں عالم میں موجِ باد ہے!
- آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے!
- موجِ ریک سے دل پاسے بہ زنجیر آئے!
- مرہ گویا موجِ دردِ شعلہ آواز ہے!
- مرے دیارے بے تاباں میں ہے اک موجِ فوں ^{بھو}
- پرتوِ مہتابِ سیلِ خامساں ہو جائے گا!
- دشتِ جنوں میں بہ دیرا ^{کھینچئے}

• کلامِ غالب میں 'آفتاب' علامت بھی ہے اور استعارہ بھی۔ 'آفتاب' جلال و جمال اور روشنی اور آتشیں لہروں کا ایک انتہائی قدیم 'آرچِ ناپ' ہے تخلیقی فن میں روحِ خدا اور محبوب کے جلوؤں کو ابی 'آرچِ ناپ' کی روشنی زیادہ ملی ہے جن مطلق 'حقیقی آفتاب' ہے یہ روح بھی ہے اور محبوب بھی۔ اس کی کوئی پرچھائی نہیں ہے 'زماں و مکاں سے پرے بھی آفتاب پھیلا ہوا ہے عاں کے

طلوع ہونے یا غروب ہونے کا کوئی سوال نہیں ہے اس کی روشنی سے معمولی پتھر الماس کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اُرجم مادر میں اس کی روشنی نہ بنتی ہے اور روح کی تخلیق ہوتی ہے پہاڑوں کے جگر کو کاٹتے ہوئے تاریکی میں اس کی روشنی پہنچ جاتی ہے اور قیمتی اور نایاب تھوڑی کی تخلیق ہوتی ہے مادی پسیر کے اندھیرے میں بیکر ال روح کا نور اسی کا کرشمہ ہے۔ اگنی پتاہ (PTAH) آتم (ATUM) او سیرس (OSIRIE) سول (SOL) سب اسی نے متی پسیریں۔

آفتاب قدیم ترین قبائلی شعور کا ہیرو ہے یہ چھپ گیا تھا ایک بار تو یورپی کائنات صدیوں کی تاریکی میں کسمانے لگی تھی! قبائلی شعور نے لاشعور کے اندھیرے سے اسے پھر پیا کیا ایک آتشیں پیکر کی صورت! اور رفتہ رفتہ اس میں وہ تمام جو ہر پیا ہو گئے جو پہلے ہیرو میں موجود تھے لہذا اس کی عبادت شروع ہو گئی اس عبادت کے پیچھے یہ احساس تھا کہ ایسے عمل سے اب یہ ہیرو نہیں چھپے گا۔

فطرت اور زندگی کے گہرے رشتوں کی وضاحت کے لئے اس نمٹیل نے تاریخ انسانی کے ہر دور میں گہری روشنی عطا کی ہے، نور حرکت اور قس کو اس نے مختلف انداز سے سمجھایا ہے تاریکی، خاموشی، طوفان، پیدائش، تبدیلی، زوال، موت، اور ارتقاء کے مختلف پہلوؤں کا احساس طرح طرح سے دیا ہے۔ پاولو (APOLLO) اسی کا حسی پسیر ہے، آرگوس (ARGOS) کی ایک تلو آنکھوں کی تخلیق اسی آرچ ٹائپ سے ہوتی ہے، انڈرا (INDRA) کی ہزاروں آنکھوں کا احساس اسی سے ملا ہے۔ اسی نے بہشت کے تھوڑے وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے اور تخلیق کے اسی عظیم سرچنے نے دھرتی ماں اور گریٹ مدد کی منوییت کو لاشعور میں جذب کیا ہے زیوس (ZEUS) بہشت ڈیمینٹر (DEMETER) اور دھرتی ماں کے درمیان ہیسیوز (HELIOS) یا آفتاب کی شخصیت ہی زیادہ شدت سے محسوس ہوتی ہے۔

ڈوبتے ہوئے سہج کے سرخ رنگ میں عموماً عورت کے پیکر کو محسوس کیا گیا ہے اور صبح میں ابھرتے ہوئے آفتاب کے سرخ رنگ میں لاشعور نے لازائیدہ بچے کو دیکھا ہے جو اپنی ماں (زمین) سے ہنوز چمٹا ہوا ہے۔ اور دن بھر کے آفتاب کی روشنی ادا اس کی آتشیں بہروں میں مرد کی طاقت، جاذبیت اور روحانی قوت کے حسی پسیر کو لاشعور نے شدت سے محسوس کیا ہے۔

آفتاب کے جلال و جہل کے مظاہر سے زندگی کا ارتقاء ہو رہا ہے قدرت کی تشکیل ہو رہی ہے، طوفان اور بربادی اور تباہی اسی کے جلال کے اشد سے تخریب اور تعمیر و تشکیل کا سلسلہ اسی سے قائم ہے۔ آفتاب، بلندی، روشنی اور حرکت باطن کا ایک سب سے قدیم آرچ ٹائپ ہے جو ہر صبح کے مذہبی اور فنی تحریکوں کا مسیخیز سرچشمہ بن رہا ہے۔

آفتاب آسمان بھی ہے اور زمین بھی ہے الغاف اور سندرل بھی ہے اور دوست اور ہمدرد بھی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ حسن و جمال کا بنیادی مرکز ہے!

اُستتا میں سے 'مورخشت' کہا گیا ہے (غالباً خورشید یا سہی کی صورت ہے) وید میں 'مور' کی صورت 'مور' (سوریہ 'سوتیر') کی ہے 'ہند آریائی' اور ہند ایرانی لاشعور میں اس کی شخصیت پھیل ہوئی ہے۔ زرتشتیوں نے بھی خورشید اور مہر کی عظمت کو بیان کیا ہے 'قدیم ایرانیوں نے آفتاب کی پرستش کی ہے اور اس سے دعائیں مانگی ہیں پارسوں کے نزدیک 'آہون فارمنز' کی وہی اہمیت ہے جو ہند آریوں کے یہاں 'مہتری سنتر' (رگ وید - تین ۱۰-۶۲) کی ہے 'رگ وید' اور اوستا دونوں میں آفتاب کو معبود حقیقی سے تعبیر کیا گیا ہے (رگ وید ۱-۵-۶ اور یاسنا ۱۱-۱) 'متر' (رگ وید) اور 'میترا' (اوستا) دونوں آفتاب کی شخصیت کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ 'وردن' (رگ وید) 'متر' کی دوبہری شخصیت کی علامت ہے۔ یاسنا میں 'وردن' کی شخصیت کی پہچان 'آہوا مترا' کے پکیر میں ہوتی ہے، 'مترا' کے ایک ہزار کان اور بیس انگلیں ہیں 'متر' کی عطا اور تیز آنکھوں کا ذکر رگ وید میں بار بار ملتا ہے۔ ابن سیکرول کے ساتھ عقل و دانش اور حفظ کے تصور است بھی وابستہ ہیں۔ سچائی، الغاف اور جنگ اور فتح کے نفسیاتی احساسات ابن سیکرول میں جذب ہیں۔

'مشی سیزم' (mysticism) اور قدیم مشہوفانہ تجربوں نے اس حسی سیکر کو خاص طور پر مرکز گزار دیا ہے اور اس کی معنوی جہتوں کا شعور عطا کیا ہے 'مشرق کی فکری روایات میں جذب ہو کر اس نے بڑا پر امرار سفر کیا ہے 'عارفانہ فکر و نظر نے اسے 'وژن' کی 'حقیقت' کی صورت دے دی ہے۔ قدیم عارفوں نے جہاں خدایا معبود حقیقی تک پہنچنے کے لئے مختلف جذباتی اور احساساتی راہیں خلق کی ہیں ان میں 'آفتاب' کی راہ غالباً سب سے اہم ہے۔ وہ خالق کو دیکھنے اور اسے محسوس کرنے کے لئے کسی معنی خیز علامت کی تلاش میں تھے 'خود کو خالق کی نسبت کے قریب لانے اور اسے اپنے نزدیک محسوس کرنے کے لئے انہوں نے 'آفتاب' کے معنی خیز پیکر کو منتخب کیا تھا 'ایسا سیکرودن بصر کے تجربوں میں شامل رہ کر اس کی موجودگی کا احساس عطا کرتا رہے۔

لہذا حقیقی اور قلبی حقیقی سے محبت کی تین منزلوں کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے:

• پہلی منزل جو اس مشق کو شبہ کی صورت عطا کرتی ہے۔

لہذا حقیقی اور قلبی حقیقی کو مشق مدح میں جذب رہتا ہے 'شہد کی مانند اس میں بہاؤ نہیں ہوتا' شہد کی طرح اپنی شیرینی لئے جا رہتا ہے اور

بلکہ وجود کو شیریں بنا دیتا ہے۔ آفتاب کی روشنی کی مانند چمکتا اور اپنی اندری کیوں کو پورے وجود میں پھیلاتا ہے 'اس کی شیرینی اور شیرینی

دو ایسی ہی ہیں 'مشرق کی تین نظریں' 'سمرتھ' (samrta) کہا گیا ہے۔

• دوسری منزل عشق کے بہادار و محرک کی ہے۔

انسان اور نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی میں تحریک پیدا ہوتا ہے، انسان کی خواہش بھی متحرک ہوتی ہے اور خالقِ کائنات کی خواہش میں بھی تحریک سا آتا ہے۔ دولتا محرق ہو کر ایک دوسرے میں موجوں کی مانند جذب ہونے کی کوشش کرتے ہیں، عمل اور ردِ عمل کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے، انسان کی ذات اپنی جگہ قائم رہتی ہے، نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی کے تحریک سے بنیادی جذبات میں پہلی سی پیدا ہوتی ہے، غلبہ آفتابِ دل کے آفتاب سے ٹکراتا رہتا ہے، خدا مستی ہے تو لگی ازمیں شامل ہو کر اسے اور لذتِ بنیادیتا ہے، خدا کی رحمتوں پر عشق کا انحصار ہے۔ رحمتوں کا جتنا بہادار ہوگا اتنا ہی عشق متحرک ہوگا۔ اس منزل پر مختلف رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے، حقیقی آفتاب کے جانے کتنے رنگ جذباتِ نین جذب ہو جاتے ہیں۔ ہندوستانی تفکر میں اس منزل کو 'سامانجس' (SAMANJASA) کہا گیا ہے۔

• تیسری منزل نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی کے پختہ عرفان کی ہے۔

ذاتِ اور نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی ایک وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ذات کی سبھی آتش سے بچل جاتی ہے اور حقیقی نور اور حقیقی تحریک و رقص میں جذب ہو کر 'وحدت' کا احساس دینی ہے پھر آفتابِ حقیقی کا نور اس وحدت کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیتا ہے اور اپنا خوبصورت ندر رنگ بکھیرنے لگتا ہے، ہندوستانی تفکر میں اس منزل کو 'سادھارن' (SADHARAN) سے تعبیر کیا گیا ہے۔

مشرق کے عارفانہ قہریلوں میں ان تینوں منزلوں کا احساس مختلف انداز سے ملتا رہا ہے، آفتابِ ایسی حسی کیفیتوں کے حُسن کو بھی لیکر متعوضانہ تجربوں میں شامل ہوا ہے، الغرض انی اور ردِ مئی نے آفتاب کے پیکر کو اس طور پر بھی اپنے خاص انداز سے محسوس کیا ہے۔

مرزا غالب نے آفتاب کی شخصیت کو اپنے طور پر بڑی شدت سے محسوس کیا ہے، آتش اور نور اور تحریک اور رقص کے حسی تصورات نے آفتاب کو ان کے جمالیاتی شعور میں جذب کر دیا ہے۔ اجزائے نگاہ آفتاب سے آفتاب کی شخصیت محدود و متحرک نظر آتی ہے، آفتابِ عاشق کی شخصیت میں ڈھل گیا ہے :

• ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
خندے اس قہر کی دیوہوں کے بطن میں بنیاد
دیوہوں کے روزان سے گزرنے والے قدوں کو اجزائے نگاہ آفتاب "کجا غالب" ہی کا کرشمہ ہے۔ شاعر نے جمالیاتی تخیل کی اس تصویر کو محسوس بنا دیا ہے۔

محبوب آفتاب ہے اور عاشق شبنم،

• ہر تو خد سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک۔

ذہ آفتاب کوئی نہیں سکتا لیکن اس کا شوق لا شعور میں موجود ہے:

• ما کجا او کوچہ سودا در سر مست ذہ ہائے آفتاب آسٹام را:

وہ عاشق جو محبوب کو آفتاب اور اپنی ذات کو شبنم سمجھتا ہے اس طرح بھی سوچتا ہے کہ محبوب کا جلوہ آفتاب ہی تو ہو سکتا ہے اور اس ذہ سے کمتر تو نہیں کہ اس کی تابانی کو برداشت نہ کر سکوں۔

• جلوہ کن منت منہ از ذہ کمتر نیستم من با این تابانی آفتابے بیخی نیست:

محبوب کے سامنے عاشق کی شہفیت محسوس ہوتی ہے، اس شعر کا انداز متاثر کرتا ہے، احساسِ ذات کی یہ تصویر غالب کی جمالیات میں بہت اہم ہے، پہلے کا آہنگ دل کو چھولیتا ہے۔ محبوب کا سامنے آنا کون سا احسان ہوگا، اس کا جلوہ زیادہ سے زیادہ آفتاب کی تابانی کی انتہائی ہوتی ہے۔

’عکسِ جمالِ دوست‘ کو اس طرح دیکھا گیا ہے جیسے آفتاب پتھر گر کر رکھ دیا گیا ہو:

• نازم فردخ بادہ از عکسِ جمالِ دوست کوئی فشرده دہر بمبم آفتاب را!

’مشرقی اپنے وجود کی آگ اور سوز و گداز کو سمجھانے کے لئے غالب کو آفتاب صبحِ مشتر کا خیال اس طرح آیا ہے:

• از گداز یک جہاں ہستی صبحی کردہ ایم آفتاب صبحِ مشتر سافر سرشار ما!

آفتاب کو سحر کا پیکر یوں تو کئی شاعروں نے دیا ہے لیکن اسے گداز یک جہاں ہستی سے تعبیر کرتے ہوئے یہ احساس کسی نے پیدا نہیں کیا کہ اس سے صبحی کرنے والے کے باطن کی آگ کیسی ہے۔ باطن کے گداز اور تعداد کے احساس کے ساتھ ’حس‘ کی تخلیق جس طرح ہوئی ہے تو جلدی ہے۔

شراب کی علامت کے اس معنی غیر پہلو پر نظر رکھیے کہ آفتاب کی دہر سے اس میں شہرت آتی ہے، یہ شدت و جہاں کو آزاد کر دیتی ہے اور فرد کے وجدان اور حُسنِ مطلق میں ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، شراب میں روحِ آفتاب کی آگ ہوتی ہے اس لئے تخلیقی قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں غالب کو اس حقیقت کا احساس تھا:

• ہر چند ہو مشاہد حق کی گفتگو بستی نہیں ہے بادہ و سافر کے بغیر

اور یہ اسی احساں کے مختلف تجربے ہیں:

- پوچھ مت وجہ سے مستی، نایاب چمن
سایہ نیک میں ہوتی ہے ہوا موج شرب
بند دودھ سے رگ تاک میں خون ہو ہو
شہپر رنگ سے ہے ہال گٹھا موج شرب
موڑ گل سے چڑھنا ہے گزر گاہ خیال
چہ تصور میں ز بس جلوہ نما موج شرب
نش کے پردے میں ہے کو تماشا سے دماغ
بسکہ رکھتی ہے سر نشوونما موج شرب

آفتاب کے پیکر سے بیداری، قلب اور دردن یعنی کے تجربے سامنے آئے ہیں، صحن مطلق کے ذوق و شوق اور حرکت کائنات کو آفتاب کی تمثیل سے سمجھنے کی اس طرح کوشش کی گئی ہے:

- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے ہیں جان ہے!
’آفتاب‘ کا استعارہ یہاں قدیم عارفانہ تجزیوں سے گہرا معنوی رشتہ رکھتا ہے اور فزونی، حرکت اور قفس کے قدیم جمالیاتی تصورات کی روایت کو آگے بڑھاتا ہوا محسوس ہوتا ہے، ’رشتی‘ بنیادی جذبہ ہے اور اس کا محرک ہی موضوع ہے، ’نور‘ اور ’نور کی وحدت‘ کی جمالیاتی وحدت‘ توجہ طلب ہے۔

تجلیات حسن کے سامنے اپنے وجود کا ایک نفسیاتی رویہ اس طرح بھی سامنے آتا ہے:

- کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارمانے درنہ یاں
ذہ ذہ روکش خورشید عالم تاب تھا!

اندازہ ہو گا کہ خورشید عالم تاب کے گہرے حسی تصور کے پیش نظر ذوق و شوق کی کیفیت کیسی ہے، ’شوق‘ جنوں کی کس منزل پر پہنچ جانے کی آرزو رکھتا ہے، اسی باطنی اضطراب سے یہ پُر سوز آواز اُبھری ہے:

- اے پرتو خورشید جہاں سائب اوجر بھی
سایہ ایک بین اشارہ ہے وقت کا! قدردن کی شکست و ریخت اور التباں اور فریب کے تمام تجربے اس میں محسوس ہونے لگتے ہیں۔
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے!

باطنی اضطراب کو واضح کرنے کے لئے شاعر نے ’آفتاب صبحِ مشرق‘ کے ’ایچ‘ کو اس طرح اُبھارا ہے:

- یہ طوفان گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
بھرا فراق کی شام، ’جوشِ اضطراب‘ سے طوفان گاہ بن گئی، ’بہر تاب‘ شاعر ’آفتابِ مشرق‘ بنوا ہے، ’آفتاب‘ کے ’ایچ‘ سے تجربہ کتا جان پر مدد ہو گیا۔
شعاعِ آفتابِ صبحِ مشرقِ تابِ بستر ہے!

‘خورشید کے زوال اور اس کی تمام صورت کی تصویر کشی کے ذریعہ میں منتی ہے، محبوب کے حُسن کے مقابلے میں پگھلتا ہوا آفتاب
حکیم ابن عطار کا معنوی چاند بن گیا ہے، دستِ قضا کی ترکیب کے ساتھ ‘ہنوز کا لفظ بھی توجہ طلب ہے:

• چھڑا نہ تختب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا!

حُسنِ محبوب کے سامنے اس ناقص اور احمق سے، پگھلے ہوئے اور زوالِ تمامہ خورشید کا تصویر غیر معمولی ہے۔ خورشید کو ایک دستِ سوال کی صورت
دے کر اس کی ‘شفیت‘ کو اس طرح محسوس کیا ہے:

• نودتِ تیرے ہے اس کی روشنی وہ ہے خورشید یک دستِ سوال!

یہی تجربہ اس طرح روشن ہوا ہے کہ چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ لگائی ہے جو راتوں کو محبوب کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے نکلتا ہے۔

• مشہا کند ز روی تو در یوزہ دنیا مہ کاسہ گدائی خورشید یوہ است
ساتھ ہی اس قسم کے تجربے بھی ہیں کہ:

• کرے ہے روئے روشن آفتابی غبارِ خطِ رُخ، گردِ سحر ہے!

ہر ن کی آنکھوں میں سیٹی کو پائرس طرح جھنوں اپنے ہوش و حواس کھودیتا تھا اسی طرح میں بھی آفتاب میں اپنے محبوب کو دیکھ کر آفتاب پرست
ہو گیا ہوں، مشابہت اور مماثلت کا سہارا لے کر آفتاب پرستی پر مائل ہونے کا یہ تجربہ انوکھا ہے:

• ہم بسو دای تو خورشید پرستم آری دل ز مجنون برو آہو کہ بہ سیلا ملدا!

وہ آفتاب ہے اور میں ذرہ! وہ اپنے جلوے کو نمایاں کرتا رہتا ہے اور میرا کام صرف دیدار ہے۔ میرے آئینہ دل کو بھلا مہیقل کی کیا ضرورت ہے:

• ما ذرہ و او مہر ہمان جلوہ ہمان دید۔ آئینہ با حاجت پرواز نہ دارد!

تابش اور تحریک کو اس طرح بھی سمجھانے کا امانا ہے کہ ستاروں میں تابش آفتاب کی دھبے جیسا سماں پر آفتاب کی روشنی پھیلی ہوئی ہے،
ستاروں کی اپنی تابش ہے، دیا کی روشنی اور اس کا تحریک موج سے قائم ہے، موتی آب کی دھبے سے روشن ہے:

• بہ گردِ دل ز مہر و بہ افتر ز تاب بہ دیا ز موج و بگوہر ز آب!

آفتاب کے جہاں سے کہیں اور آگے خالق کائنات کے جہاں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا احساس خالق کے جہاں پر نقاب ڈال دیتا ہے۔
نقاب کے اندر جہاں و جہاں کی ایک کائنات پوشیدہ ہے کہ جہاں تک پہنچ نہیں ہو پاتی۔ آفتاب تو اُس کے صُغ کے سامنے محض ایک ذرہ ہے۔

• جہاں ترا ذرہ از آفتاب ————— جہاں ترا یوسف اندر نقاب !

مندرجہ ذیل شعریں خورشید علامت ہے :

• ہے تجسّی تری سامانِ وجود ذرہ بے پرو تو خورشید نہیں !

یہ نور کا شدید ترا احساس ہے، تجلی تخلیق کا سرچشمہ اور وجود کا سبب ہے، اسی سے ہر شے ظاہر ہوئی ہے، تخلیق وجود اور انہماک کے شاعر کو
نور کے تحرک کا بھی شعور حاصل ہے۔

• ہے کائنات کو حرکت دینے ذوق سے ————— پرو تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے !

ناب کے 'ڈرن' نے 'پروتو خور' سے تمام دشت کو یک مشت خوں کی صورت دیکھا ہے :

• یک مشت خوں ہے 'پروتو خور' سے تمام دشت ————— دردِ طلب بہ آبلہ ناد مسیدہ کھینچ !

دوسری جگہ کہتے ہیں دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی قسم کی توقع نہیں ہے، اس حلقی ہوئی آگ کی طشت کو اٹھا کر میرے سر
پر پھینک دے۔

• از مہر جہاں تاب اُمید لظہم نیت ————— این تَشْتِ بر از آتش سوزاں لبرم ریز !

صرف ایک امتیازی پسیر سے جمالیاتی تجربوں کی بدلے کتنی جہتیں سامنے آئی ہیں اور نور اور تحرک کے تجربوں کو اس پسیر نے جانے کتنے
پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہ اشعار بھی تو جہاں چاہتے ہیں :

• ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست ————— گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوہ ناز

• کیا آئینہ خانے کا وہ نقش تیرے جلوئے ————— کرے جو پرو تو خورشید عالم شبنم کا

• وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ پائے ————— جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

• ہے کسی ہائے شب عجر کی دمیت ہے ————— سایہ خورشید قیامت میں بہ بہنماں مجھ سے

- نکاتِ حسن دے لے جلوہ پیش کر مہرِ آسا
- شر ہے رنگ بد اظہارِ تاب جلوہ تکیں
- فہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز
- صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقاب ہو اگر
- دامنِ گردوں میں وہ جاتا ہے ہنگام و داء
- ہر دشت گاہِ امکان اتفاق چشمِ مثل ہے
- پیاد قامت اگر ہو بلند، آتشِ غنم
- شبنم آسا کو بہاؤ سبب گردانی مجھے
- مگر جلوہ خورشید خریدارِ وفا ہو
- میں چشمِ دانشوہ و گلشنِ نظر فریب
- بلکہ ہر یک موئے زلفِ افشاں سے ہے تارِ شاع
- بلکہ مائل ہے وہ رشکِ مہتاب آئینے پر
- حسن نہ گرچہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
- رفتارِ مہر قطع رہ اضطراب ہے
- یک نگاہ صاف، مد آئینہ تاثیر ہے
- ہادہ رہ نور کو وقتِ شام ہے تارِ شاع
- بوئے اُس مہرِ پیش کے جلوہ تمثال کے آگے
- جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہر نیم روز
- از مہر تاب ذرہ دل و دل ہے آئینہ
- چراغِ فلا درویش ہو کاسِ گدائی کا
- کہے ہے رنگ پر خورشید آب روئے کارِ تشر
- گرداں دشت کی اُمید کو احرامِ بہار
- رنگِ رضا گلِ خورشیدِ مہتابی کوسے
- گوہرِ شب تاب اشکِ دیدہ خورشید ہے
- مہر و خورشید باہم ساز یک خوب پرینٹ ہیں
- ہر ایک داغِ جوگر آفتابِ عشر ہو
- ہے شعاعِ مہر زارِ سمانی مجھے
- جوں ذرہ مد آئینہ تیرنگ نکالوں
- لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں
- پیچھے خورشید کو کچھ میں دستِ شانہ ہم
- ہے نفسِ تارِ شعاعِ آفتاب آئینے پر
- اس سے میرا مہر خورشیدِ جمال اچھا ہے
- اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے
- ہے رنگِ یاقوت، عکسِ خطِ جامِ آفتاب
- چرخِ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آنوشِ دوا
- پر افشاں جوہر آئینہ میں مثلِ فہ دھنکائی
- آپ ہی ہو نظارہ سوزِ پردے میں مہرِ چہلے پل
- طوطی لپٹش جہت سے مقابل ہے آئینہ

فکر کی عظمت اور فن کی مینا کاری کے ساتھ 'آفتاب' ایک بڑی تخلیقی شخصیت کے مختلف ردیوں کو نمایاں کرتا ہوا نواز اور تحریک کے جہلیاتی تجربوں کو طرح طرح سے پیش کرتا ہے۔ روشنی اور تحریک کے احسانات تحقیق میں جذب ہیں جو اشعار کی اندرونی فضا کے ساتھ متاثر کرتے ہیں۔ تاثر کے ابلاغ کی سادگی بھی متاثر کرتی ہے اور اُس کی پیچیدگی بھی۔ ہر شعر سے ایک معنوی فضا قائم کرتے ہوئے شاعر نے 'آفتاب' کے سپیکر اور استعارے سے جو کام لیا ہے اُس سے زندگی کی حرارت، روشنی اور تحریک کے تاثرات کسی نہ کسی سطح پر مل جاتے ہیں۔

عالم حیات و کائنات کے تناظر میں حُسن کی باطنی کیفیتیں کو پیش کرتے ہوئے ہر سطح پر تہذیب اور تہذیب ذات کا احساں دیتے جاتے ہیں۔ ہر شعر آزادانہ وجود رکھتا ہے اور وہاں تخلیقی تخیل اور حسی سطح کے تئیں بیدار کرتا ہے۔

نور اور تحرک و رقص کے شعری تجربوں کی بنیاد میں ہندو مت کی روایتیں موجود ہیں، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی سطحوں کے علاوہ سماجی اور معاشرتی روایات بھی ہیں جو اپنے عہد کی سب سے بڑی تخلیقی شقیں کے ذوق اور تخیل میں اُبھرے ہوئے خالوں کو تنگم کرتی ہیں اور فنکار کے ایسے شاداب جمالیاتی تجربے "سمبولوجی" (SYMBOLOLOGY) کی ایک کائنات خلق کر دیتے ہیں۔ نور اور تحرک کے تجربے اپنی پُر اسرار کیفیتوں کو لئے قاری کے ذہن سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک سیر میں سامنے آ جاتا ہے 'اِس سیر میں' (PANORAMA) میں مختلف نوعیت کی جذباتی تمثیلیں ہیں جو اپنے امتیازی وصف سے پہچانی جاتی ہیں۔

• از گداز یک جہاں ہستی صوبی کردہ ایم آفتاب سج محشر ساغر سہ رنار ما
آفتاب محشر ساغر سہ رنار بن کر سامنے آیا ہے لیکن کچھ اس طرح کہ سوائیز پر اسے پاتے ہوئے خود اپنے سوز و گداز کی شدت کا احساں ہو رہا ہے 'گداز یک جہاں ہستی' سے صوبی کرنے والے کے سوز و گداز کی شدت کا اندازہ کرنا کتنا مشکل ہے۔

نفس کی وسعت کے لئے جس باطنی تحرک کی ضرورت ہے اُس کا شعور 'شوق' نے دیا ہے 'خارجی طور پر حیات و کائنات کے جلال و جمال کو گرفت میں لینے سے بہتر تو یہ ہے کہ نفس میں وسعت پیدا کی جائے' ایسا تحرک باطن ہو کہ ساری کائنات کا جلال و جمال نفس کے دائرے میں آجائے۔

• ہرچہ درمہ فیاض بود آں من است گل جلا نازدہ از شاخ بامان من است!

ہو کی حرکت کی تصویر دیکھئے کہ فنکار جو خون دل کھاتا ہے وہی اُس کے ہونٹوں سے مسلسل ٹپکتا رہتا ہے۔

ظہر ی خرم خون دل دمی ریزد از بہائے من!

عالم معمولی سی بات کو کسی کہی نے پُر اسرار زاویے سے بیان کرتے ہیں 'محر اور دل' کے تجربوں میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہر تجربہ زندگی کی کوکھ سے نکلا ہے، جانا پہچانا ہے، لیکن پھر بھی نیا ہے 'پُر اسرار ہے' ذہن کی کث ادگی اور احساس کی وسعت ہر تجربے میں ایک نئی لہر پیدا کرتی ہے۔ روشنی اور تحرک کے تعلق سے شاعر کا افضل تخلیقی رویہ مرکز نگاہ بن جاتا ہے۔ واقعات، داخلی کشش جہات سب روشنی اور تحرک کے ایک بڑے نظام احساں کو پیش کرتے ہیں کہ جس میں اظہار کے باطنی اور خارجی تحرک کو خاص اہمیت

حاصل ہے۔

- اثر ابد سے جاہدِ موائے جنوں
- صورتِ رشہ گوہر ہے چراغاںِ مجھ سے
- موجبِ محسوس سے چراغاں ہے مزرِ گاہِ خیال
- ہے تھور میں زبس جلوہ نما موجبِ شرب
- دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
- غموتِ ناز پہ پیرایہٴ غفلتِ باندھا
- نغمِ گرم سے اک آگِ جلیقی ہے اند
- ہے چراغاںِ خس و فاشاک گشتِ مجھ سے

چراغاں کا استعمال بھی جہاں استعمال ہوا ہے وہاں روشنی اور تحریک کے تاثرات گہرے ہیں۔ روشنی اور تحریک کی تصویروں کے ساتھ نظر آنے والے خیالی پسِ کرا و اشارے بھی اُجھرنے لگتے ہیں زندگی کی معنوی گہرائی کا تجربہ جیسے روشنی و وسعت اور تحریک سے علیحدہ نہیں ہو سکتا!

غالب کے ایسے تمام تجربوں میں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ استعاروں اور آوازوں میں اپنی سائیکس کی برقی لہریاں انرجی شامل کرتے جا رہے ہیں کہ جس سے تجربوں کی جذباتی اور ڈرامائی سطح بلند ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے تجربوں کی تخلیق بھی اپنی اندر نیزی کا احساس دیتی رہتی ہے۔ یہ انسان کی علامتی معنویت ہی ہے جو متاثر کرتی ہے اور حیات و کائنات کی سمجائیوں کے اسرار تک لے جاتی ہے۔ بڑی تخلیق میں انسان کی علامتی معنویت ہی سب سے عظیم جوہر ہے اور اس کے تئیں وہی فنکار بیدار ہو سکتا ہے کہ جس کا وجود خود اس کے ہمہ گیر اہم تجربہ دار تجربوں سے تنویمی (HYPNOTIC) کیفیت میں ہو جس کے تخلیقی تخیل نے تجربوں سے باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے اپنے وجود کے منتر پڑھے ہوں، انکار و خیالات سے حاصل شدہ منتر بڑا تخلیقی فنکار غالباً اسی وجہ سے تنویم (HYPNOTICISM) کا ایسا ماہر بن جاتا ہے کہ اس کے تجربے عملِ تنویم کرنے لگتے ہیں۔

غالبیات میں نور و روشنی اور تحریک و قس کے جو تجربے ملتے ہیں وہ ہند منغل جمالیات کی اعلیٰ ترین روایات کی خبر دیتے ہوئے ان کی خوشبوؤں کو لئے ہوئے اپنی پسہلوداری اور جامعیت کو محسوس تر بنا دیتے ہیں، اپنے تجربے خیال کے پسِ کرا کو لئے تخیل کی صورتِ مرقوت کا احساس دیتے رہتے ہیں۔ گنجینہٴ معنی کا یہ طسم اپنی تابست کی حرکت، حرارت، توانائی، ہمہ گیری اور وسعت، پسہلوداری اور گہرائی کے ساتھ اپنی بے پناہ تازگی کو لئے ہوئے ہے، یہ شوق اور ذوقِ دیدہ وری کے کرشمے ہیں!

روشنی اور تحریک اور قس کے شعری تجربوں سے غالب نے ہند اور منغل جمالیات میں ایک با معنی رشتہ پیدا کیا ہے جسے کر تازی کے معاصر

میں ان کا ذہن ہندوستانی بت تراشی سے ایک عمدہ تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور مختلف اشعار میں مختلف تاثرات اور تیور بدلتے ہوئے آہنگ دم بخود ہو جانے کی کیفیت، جمالت، بخوبی اور جذباتی کیفیتوں کے اظہار میں وہ ہندوستانی رقص کی بعض امتیازی خصوصیتوں سے قریب تر نظر آتے ہیں۔

غالب نے رقص اسمیر کیفیتوں میں جن تجربوں کا اظہار کیا ہے ان میں جس کو دیکھنے اور ٹٹولنے اپنی ذات کی اہمیت اور مرکزیت کا احساس دلانے اور شوق اور آرزوں کی دینے ہوئے اپنے وجود میں غائبات کے معنطرب پیکر کو محسوس بنانے کی ادا خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ذہن کی یہ بنیادی امتیازی کیفیتیں جہاں لیا تا تجربوں اور جذبات کی مختلف لہروں اور صورتوں کا سرچشمہ ہیں جنہیں ہندوستانی جمالیات میں 'ستھی بھاوا' (STHAYI BHAVA) کہا گیا ہے اور ہندوستانی رقص میں انہیں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ غالب کے ایسے تجربے 'اُت ساہ' (UTSAAH) بھاو سے قریب تر ہیں۔ ان کیفیتوں کی تین صورتیں اس طرح پیش کی جا سکتی ہیں، پہلی صورت یہ ہے:

● مجھ لڑکا سے جلا کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سڑ پاؤں سے ہے دو دم لگے
دوسری صورت یہ:

● سایہ یارِ دلِ آہ بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بھال کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
اور تیسری صورت یہ ہے:

● فرش سے تا عرش دن طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسمان تک سوختن کا باب تھا

ہر کیفیت کی اپنی زبان ہے۔ غم، تشویش اور تردد کے لمحوں میں کیفیت بدل جاتی ہے 'مُدرا' مختلف ہو جاتا ہے المیہ کے لمحے ایک خاص انداز سے متحرک ہوتے ہیں:

● دل تا جگر کہ ساحل دیائے فوں ہے اب
اس بگند میں جلوہ گل آگے گد تھا
● گلِ نچوڑا میں غرقہ دیاں گنگ ہے
اے آگجی، فریب تماشا کہاں نہیں!
● جلوہ گل نے کیا تھا وال چراغاں آج جو
یاں رواں مڑکان چشم تر سے خول تاب تھا

آئینہ اور لمہور دے اور ناامیدی اور مایوسی کے بعض تجربے مختلف مدراؤں کے تاثرات سے قریب تر نظر آتے ہیں۔

● وصفِ آتش دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے
● اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آندو
توڑا جو تو نے آئینہ تماشال دار تھا

• باغ میں لہجہ کو نہ لے جاؤ ورنہ میرے حال پر
• ہے خونِ جگر جوش میں دل لکھوں کر روتا
• درو دل لکھوں کب تک جاؤں اُن دکھلاؤں
• غنچو پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
• ہر گل تر ایک چشمِ خوں فشان ہو جائے گا
• ہوتے جو کچھ دیدہ طوہار فشان اور
• انگلیاں فلک اپنی خلد خونچکاں اپنا
• خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
• ان اشعار کے معنی ہم ادراک کے بنیادی تیوروں کو ہندوستانی رقص کے اُن مدراول میں بڑی آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے جو ایسی
• ہی ذہنی کیفیتوں سے خلق ہوئے ہیں۔

شیخ بابو 'لہ عارفہ' بابا فرید، کبیر، بلبر شاہ، میرا بانی اور دوسرے عوامی صوفی فنکاروں کے زمزموں میں حرکت رقص اور وجد کی تصویریں
• ملتی ہیں غالب نے ہندو مغل روایات سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا اور ایسے تجربوں کی روشنی بھی حاصل کی۔ ان کے کلام میں ذرے رقص کرتے
• ہیں، درو دیوار میں رقص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، لہو اور چراغ متحرک ہیں، سر و منور میں حرکت آجاتی ہے۔ جذباتی اور تہمتی تحرکات کی
• ایسی تمام تصویریں ہندو مغل جمالیات میں اضافہ ہیں۔

• نیاز عکس روی آن پری چہر
• بیاباں در بیاباں لالہ زار شش
• ہے کہاں تنہا کا مدرا قدم یارب
• دواں جلوہ تماشا ہے پھر دعاں کہاں
• ہر قدم دروئی منزل ہے نہاں لہجہ سے
• عطر گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے آمد
• گردش ساغر مد جلوہ رنگیں تہہ سے
• آتش افروزی یک شعلہ ایماں تہہ سے
• شب کہ برق سبز دل سے نہوہ ابر کب تھا
• کون آیا مجھ چمن بے سبب استقبال ہے
• خود نشا و سرخوشی ہے آمد فصل بہار
• پیمانہ دولت دیدیا بزم بگردش
• فلک در گرفت آئینہ از مہر
• گلستان در گلستان نو بہار شش
• ہم نے دشتِ امکاں کو لیک نقش پایا۔
• کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پرواز
• میری رفتار سے بھاگے ہے، بیاباں لہجہ سے
• ہے چراغاں، غصہ و غشاگ گلستاں لہجہ سے
• آئینہ داری یک دیدہ صیروں لہجہ سے
• چمک آرائی مد شہر چراغاں لہجہ سے
• شعلہ جولا ہر یک حلقہ گرداب تھا
• جہنم موجِ صبا ہے شوخی رفتارِ باغ
• آج ہر سیل رواں عالم میں موجِ باد ہے
• ہستی ہمہ طوفان بہارست خوں پینچ

غالب کے ایسے شعری تجربوں اور تاج محل مغلیہ معصوری کے بہترین پسکروں اور ہندوستانی معصوری اور سنگ تراشی کے افضل اور آعلیٰ نمونوں میں بڑا اہم مقامی ربط ہے۔ غالب کے تعویض میں ہند مغلیہ معصوری کی تجربیت بھی ہے اور اس کا ڈرامائی عمل بھی 'مینا کاری' بھی ہے اور روشنیوں کا جھوم بھی 'زنگوں کی انفرادیت' جمالیاتی تناؤ 'لذت اندوزی اور طلسمی دنیا کی تخلیق' بھی ہے لیکن ان کی نظر ان کے تخلیقی تخیل اور ان کے شوق سے اس میں تس اور حرکت کی ایک تابناک جمالیاتی قدر پیدا ہو گئی ہے۔ کائنات اور وجود کی وحدت اور اس وحدت کی لطافت اور عظمت کے احساس نے اس تصور کو بلند تر 'منہایت' ہی ارفع اور بدیع 'لطیف' تر اور سیال تر بنادیا ہے جس پسندی میں لذت اندوزی شمل ہو گئی ہے۔

غالب کو اپنی فکر و نظری قوت اپنے وجود اور تجربوں کی تہ دار معنویت اور اپنے انداز بیان اسلوب اور تکنیک کی تخلیقی توانائی کا مکمل احساس تھا باطن میں ان کا وجود محدود درجہ متحرک اور عجیب اور ہندی روایات سے وابستہ تھا 'ہند مغلیہ جمالیات کی دو بنیادی جمالیاتی اقدار یعنی احساس نواز اور احساس تحرک کی قدروں سے ایک بلند سطح پر تخلیق ثمرت قائم کئے ہوئے تھا' کہتے ہیں:

• بنیم از گداز دل در جگر آتش چوسیل غالب اگر دم سخن رہ بہ نمیر من بری!

تخلیق فن کے لمحوں میں اگر باطن میں میری کیفیت دیکھو تو معلوم ہوگا کہ آگ کا ایک سیلاب ہے جو دل سے جگرتک بہہ رہا ہے،

• رگ سلم شرارے ی نویسم کت خاکم مبارے ی نویسم!

یعنی ریشتہ قلم رگ سنگ ہے میں اس سے لکھتا ہوں تو شرارے اُبتے ہیں میں پتھر کی رگ ہوں یہی وجہ ہے کہ چنگاریاں میری تحریر میں۔

دل سے جواگ نکلتی ہے اُس سے حُسن کی تخلیق ہوتی ہے میرے وجود کا کرشمہ ہے کہ خارجی زندگی میں حُسن کی تخلیق کا عمل جاری ہے 'شرار' سنگ مسلسل کے رخ کا جمال بن جاتا ہے:

• شرارے کز تو دزد دل سنگ است بر رخ وصل بسوہ رنگ است
دیدہ ماجوسوں کشادہ قسمت تار را ہاں و برق دادہ قسمت!

بنیادی طور پر معاملہ شعلوں سے گلستان بنانے کا ہے 'یہ غیر معمولی آندہ شوق' کے پسکریں اس طرح دھلتی ہے کہ ہم تخلیق کے اس منظر کو دیکھنے لگتے ہیں:

• آتش چلہ ز ہر بن موم اگر بنم من دوئم بخود قرار مل و گشتن مدہ!

یہی احساس اس طرح بھی جلوہ گر ہوا ہے:

- نگہ گرم سے اک انگ مٹتی ہے آمد ہے چراغاں غس و غناکب گھٹن نہ ہے!
- سائیکل کے تحریک سے پورا وجود جلنے لگتا ہے:
- آتش بہ نہاد شدہ آب از تفت مغزم از تب نبود اینکہ عرق میکم امشب:

مشترک خیال اور جوہر اندیشہ کی گہری کایہ عالم ہے کہ صرف اس کے تصور سے منظر تبدیل ہو جاتا ہے:

- عریض نیچے جوہر اندیشہ کی عری کہاں کچھ خیال آیا تھا دشت کا کہ صحرا مل گیا!

فکر و نظر کی قوت اور توانائی یا تخلیقی توانائی خارج کو متحرک کر کے باطن میں جذب کر لیتی ہے، اسے باطن کا حصہ بنالیتی ہے اور جب بھی خارج پر نظر جاتی ہے تو یہ احساس ملتا ہے کہ خارج جس کے تمام مظاہر نفس ہی کے مظاہر ہیں، وحدت جلال و جمال، احساس حسن و نور اور احساس تحریک ہی کا نتیجہ ہے۔

- غالب، چو شخص و عکس در آئینہ خیال با خوشتن کیے و دوچار خودیم ما!

اسی ہمایاتی تجربے کو اس طرح پیش کیا گیا ہے:

- وہی اک بات ہے جو یاں نفس وال نہت مٹی بچن کا جلوہ باہت ہے مری نہیں نوائی کا

نور اور قس و تحریک کا عرفان لا شعور میں رنگوں کی ایک بہشت خلق کرتا ہے:

- رگڑا چوں شد فراہم معر نے دیگر نہاشت خلد را نقش و نگار حق نیاں کردہ ایم
- ہے تصور میں نہاں سرمایہ مد گھٹاں کاسے نانو ہے مجھ کو بیہوش طوائی و کیرا

یہ غیر معمولی عرفان یہ سمجھتا ہے کہ روشنیوں، رنگوں، خوشبوؤں اور محرکات کا صرف ایک عالم نہیں ہے، ایک عالم خود دوسرے عالم کی جانب اشارہ کرتا رہتا ہے۔ صحرا نور کی کاش جاری رہتی ہے۔

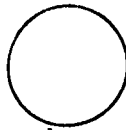
- یک دم کاغذ آتش زندہ ہے صفحہ دشت نقش پایں ہے تپ گویا دندہ ہنوز
- نہ ہوگا یک بیاباں ملذلی سے ذوق کہہرا صبر سوہ دندہ ہے نقش قدم میرا

• ماہمائے عزم پر دلازم فیض ازما مجوسے سایہ بچوں دود بلامی رود از بال ما :

جب کیفیت ایسی ہو تو یہی ہو گا :

• سایہ میرا شل روڈ بجائے ہے اسد پاس مجہ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے :

یہی وہ فنی دیدہ وری ہے جو نور اور تحریک کی روایتوں کو آگے بڑھاتی ہے۔ وجدانی کیف اور جذبے کی شدت کے باوجود تخیل و فکر اپنی جگہ پر مستحکم ہے اور جمالیاتی تجربوں کا عظیم سرچشمہ بنا ہوا ہے۔ نور اور تحریک کی روایات کے پس منظر میں ایسے تجربوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے انفرادی تخلیقی تجربے نے ان کے رُس کو کس طرح اور کس سطح پر حاصل کیا ہے اور اپنے تخلیقی تخیل یا فنون کی روشنی سے انہیں کتنا نیا اور کس حد تک شاداب بنا دیا ہے۔ غالب کا تخلیقی وجدانی رویہ پرانے موضوعات کو بھی نئی صورتیں بخش دیتا ہے ایسے تمام تجربے اپنی مٹی کے اندر اپنی جڑیں پھیلانے ہوئے ہیں اور جمالیاتی تجربوں کی آمیزش کے بعد ہند منسل جمالیات کا جو نظام مرتب ہوا ہے اُس کے نمایاں جوہر بن گئے ہیں کچھ اس طور پر کہ روایات کی سطح بلند ہو گئی ہے اور یہ ایک بڑے تخلیقی فنکار کے انفرادی تخلیقی عمل کا نتیجہ ہے !



تخلیقِ تخیل اور جمالیاتی بصیرت

جہتوں کے تین بیداری (الف)

● لفظ 'ڈائیمنشن' (DIMENSION) لاطینی لفظ DIMENSIO سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'کوئی ناپ' کوئی پیمائش۔

کسی شے کو دیکھتے ہوئے انسان کا پہلا عمل ردِ عمل عموماً یہی ہوتا ہے کہ وہ اس کی صورت، اور ناپ کو جان لے اور اس کے لئے پیمائش ہی مددگار ہوتی ہے۔

دو نقطوں کے درمیان کوئی مختصر سی لکیر ہے تو اس کی پیمائش ہوگی یہ سیدھی لکیر پہلی جہت یا 'ڈائیمنشن' کہی جاسکتی ہے۔

اگرچہ یہ جہت 'مکان' (SPACE) کے ذریعہ پہلی ابتدائی حرکت ہے کہ جس کا صرف ایک ہی سیدھا رخ ہوتا ہے۔ لیکن یہ 'مکان' کا تصور نہیں دے سکتی پہلی جہت کا شعور 'مکان' کو صرف ایک سپاٹ سی سطح پر پاتا ہے اور وہ بھی صرف ایک جانب رخ کے ساتھ۔ ایک ہی رخ کی جانب متحرک!

پہلی جہت سے زندگی کو اچانک آگے بڑھا دینے کی بنیادی خواہش کا اظہار ہوتا ہے لہذا اس میں آرزو اور ارادہ دونوں کا تحریک ایک عام سطح پر ملتا ہے۔

کسی ایک سیدھی لکیر کے ساتھ جب دوسری لکیر اس طرح مل جائے کہ زاویہ بن جائے تو دوسری جہت 'اُبھرتی ہے'۔

دوسرا ڈائی منشن پیدا ہوتا ہے 'سیدی لکیر کی صورت بدل جاتی ہے' اس میں مختلف قسم کی صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں 'کبھی زاویہ کی صورت 'کبھی مربع اور کبھی تخلیق کی صورت۔

اب حرکت کے دو رخ بہت واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں 'اس کے باوجود سطح سپاٹ وقتی ہے 'پیمائش کرتے ہیں تو ہمیں طول یا لمبائی (LENGTH) اور عرض یا چوڑائی (WIDTH) کا علم ہوتا ہے۔

دو جہتوں کا سب سے اہم پہلو تقاطع (INTERSECTION) ہے 'دو متحرک لکیریں اور ایک دوسرے کی مخالفت لکیریں مل جاتی ہیں 'دونوں ایک دوسرے کو کاٹتی بھی ہیں 'ایک دوسرے پر گزرنے بھی جاتی ہیں 'نقطہ تقاطع 'بھی سامنے آجاتا ہے 'ایک دوسرے کو کاٹنے کے عمل میں ایک دوسرے پر گزرنے کا تحرک بھی ملتا ہے 'کاٹتے ہوئے اور ایک دوسرے پر گزرتے ہوئے یہ لکیریں ایک دوسرے کی بھی بن جاتی ہیں 'کسی نہ کسی طرح کا 'باہر گزرتا' یا 'اثر' (INTERACTION) ضرور ہوتا ہے جو پہلی جہت میں ممکن نہیں۔

دوسری جہت 'اس طرح ایک قدیم آرزو یا خواہش کا اظہار 'کشش' (ATTRACTION) یا اتصال اور 'چسپیدگی' (COHESION) میں کرتی ہے۔

جب اتصال 'بنیاد بن جائے تو ایک مرکز کا وجود میں آجانا لازمی ہے 'یہ مرکز یا بنیادی لفظ ہر جانب سے کھینچنے کے عمل کو جاری رکھے گا اور پسپا کرنے کے عمل کو بھی اہمیت دے گا۔

اس طرح اس منزل سے زندگی سپاٹ سطح سے آزاد ہو جاتی ہے۔
اور تیسری جہت پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ جہت 'موضوع کے حجم 'گہرائی یا بلندی کو نمایاں کرتی ہے اور پھر طول و عرض کے ساتھ حجم 'گہرائی یا بلندی بھی وجود میں آجاتی ہے۔

مجسمہ ساز تیسری جہت ہی میں کام کرتا ہے!

تیسری جہت میں خمیدگی (curve) جنم لیتی ہے ایک چکر کا تحریک شروع ہو جاتا ہے گردش کا عمل جاری ہو جاتا ہے اس منزل پر ہر شے متحرک ہو جاتی ہے گردش کرنے لگتی ہے۔ زاویے اس تحریک چکر یا گردش کے ذرائع بن جاتے ہیں۔ تیسری جہت میں پہلی دو جہتیں بھی شامل رہتی ہیں۔

اس کے دائرے میں تمام حرکتیں اور مادی زندگی کی تمام صورتیں آجاتی ہیں نئے گھومتی یا چکر لگاتی ہوئی ہر رُخ کا احساس دیتی رہتی ہے حقیقت تو یہ ہے کہ یہ جہت شدید تحریک اور چکر سے ایک فضا خلق کر دیتی ہے۔

تخلیقی تخیل نے ہمیشہ ان تینوں جہتوں کا احساس بکثرت ہے فنون لطیفہ میں ان تینوں جہتوں کے جمالیاتی حسی تجربے ملتے ہیں خواہش اور ارادہ طاقت باطنی قوت کشش تحریک اور گردش سب کے انتہائی خوبصورت فنی تجربے ملتے رہے ہیں ہزاروں برسوں سے انسانی ذہن تیسری جہت کے تین بیدار ہے۔

فکاروں نے باطنی پہچانات اور روحانی تصورات اور مادی خیالات کی آویزش و آمیزش میں تیسری جہت سے آشنا کیا ہے دنیا جو صورتوں اور خاکوں کا ایک تماشا ہے تیسری جہت کی جانب بڑھنے اور تجربوں کو تیسری جہت پر لے جانے میں پیش پیش رہی ہے۔ فکاروں نے ان صورتوں میں نئی صورتیں خلق کی ہیں اور ان صورتوں سے بھی نئی صورتیں تراشی ہیں۔

فنون لطیفہ کے اعلیٰ افضل اور بدیع تجربوں کا تصور تیسری جہت کے بغیر پیدا بھی نہیں ہوتا یہ وہ جہت ہے جو آنے والے واقعات اور مستقبل میں حاصل ہونے والے تجربات کے جمالیاتی نقوش بھی اُبھار دیتی ہے بڑے تخلیقی فکاروں کا ذہن تیسری جہت کی پُر اسرار زبان سے رشتہ قائم کر لیتا ہے اور اس رشتے کے بعد ہی تیسری جہت پُر اسرار سرگوشیاں کرنے لگتی ہے یہ جہت زندگی اور کائنات کے تعلق سے رموز و اسرار کا خزانہ ہے۔

اس سے معنی غیر رشتہ قائم کرنے کے بعد ہی ذات کا ارتقاء ہوتا ہے اور پھر انکشاف ذات اس طور پر ہوتا ہے کہ ذات ہی تمام حسن و جمال کی وحدت کا مرکز بنے کوئی شے اس سے علیحدہ نہیں ہے فکار ذات کے تعلق سے جس چیز کا مشاہدہ کرتا ہے جسی سطح پر اس کا عرفان اس طرح مل جاتا ہے کہ ایک جمالیاتی وحدت ہی ہے اسی وحدت کی کائنات ہے اور ہر شے اسی وحدت کو نمایاں اور ظاہر کرتی ہے۔

’تیسری جہت‘ کا فنکار اپنی ذات ’انفرادیت‘ اور اپنے ’ایگو‘ (ego) کا اظہار بڑی شدت سے کرتا ہے لیکن بنیادی اس کے ہمیشہ ہی رہتا ہے کہ کائنات ایک جمالیاتی وحدت ہے اور اس کی ذات کے تحرک اور قہص سے ہی اس کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

’چوتھی جہت‘ کی دریافت کو اس صدی کا ایک بڑا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے یہ انتہائی پُر اسرار جہت ہے کہ جس پر اب بھی طرح طرح سے غور کیا جا رہا ہے۔ مادی زندگی سے باہر اس جہت کی پہچان آسان نہیں ہے اس لئے کہ یہاں کسی ایسی شے کا تصور نہیں کیا جاسکتا جو محسوس اور مستحکم ہو، سیال ہو یا گیس جیسی ہو، کچھ ہے تو اسے دیکھ نہیں جاسکتا اور اس کی پیمائش کی جاسکتی ہے۔ یہ جہت ’برق‘ جیسی ہے۔ تنویر درخشانی، تابانی، تابندگی، چمک دمک اور تپش اور حرارت اس کی خصوصیات ہیں۔ یہ لاشعاعوں والی تاب کا جہت ہے تخلیقی تخیل اس جہت سے پُر اسرار رشتہ قائم کر کے لاشعاعی عکس اور لاشعاعی تصویریں بھی حاصل کرتا ہے، آتشیں کیفیتوں، از شدید تپش اور حرارت سے وابستہ ہو جاتا ہے، تنویر اور درخشانی اور تابانی اور تابندگی کی ایک نئی پُر اسرار دنیا کو پاتا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات کے ساتھ پُر اسرار آوازیں سنت ہے، محسوسات کی دنیا بے اختیار بھیل جاتی ہے۔ جسم و ذہن کی برقی قوت جب شدت اختیار کر لیتی ہے تو چوتھی جہت سے رشتہ قائم ہو جاتا ہے، جس طرح کائنات میں مادہ اور انرجی کا عمل جاری ہے اسی طرح انسان کے ذہن اور اس کے وجود میں ان دونوں کا عمل جاری ہے۔ مادہ اور انرجی کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ لہذا کائنات اور انسانی وجود دونوں مادہ اور انرجی کے باہد گر عمل (INTERACTION) کو پیش کرتے ہیں، مادہ کی انرجی ’حد درجہ متحرک‘ ہے کائنات کے اندر رتا ہے اور اس کے باطن میں انتہائی شدت سے دوڑتی رہتی ہے۔ کائنات ہو یا انسانی وجود اس کے ہر رخ اور اس کے ہر پہلو میں مادے کی انرجی موجود ہے۔ اسے مٹی اور ہوا دونوں میں پایا جاسکتا ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار جس لمحہ ’انرجی‘ سے کام لینا شروع کرتا ہے اسی لمحہ یہ جہت وجود میں آجاتی ہے یعنی فنکار کے تخلیقی تخیل اور اس کے ’وژن‘ کا تحرک بن جاتی ہے، فنکار لاشعاعی عکس کو پاتے ہوئے لاشعاعی تصویروں کو پانے لگتا ہے اور اس کے بعد ان کے نئے خاکے خلق کر کے ان میں رنگ آمیزی کرنے لگتا ہے۔ وجود کی انرجی جو اپنی ’برق‘ رکھتی ہے کائنات کی برقی کیفیتوں سے رشتہ قائم کر لیتی ہے اور برق اور تابندگی کی ایک وحدت کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔

ان ہی باتوں کے پیش نظر کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ ’چوتھی جہت‘ وجود کی وہ کیفیت ہے کہ جس میں مادہ کی چوتھی صورت یا کیفیت ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ’چوتھی جہت‘ کے جمالیاتی تجربے جمالیاتی شعاعیں پیدا کرتے ہیں، تجربوں سے زیادہ تجربوں کی جانب

جمالیاتی شعاعوں کے روشن اور تیز اشارے توجہ طلب اور غور طلب ہوتے ہیں۔ شعاعیں تحرک پیدا کرتی ہیں، ذہن پورے وجود کی انرجی کے ساتھ جب کائنات کی انرجی سے جذب ہوتا ہے تو اس کی حیثیت آفتاب کی ہو جاتی ہے۔

’چوتھی جہت‘ جس کا معناتی وحدت کا عرفان عطا کرتی ہے اس میں، برشتے گھس کر ایک ہو جاتی ہے، ایک دل فریب مرکب کیفیت کے جمالیاتی تاثرات ابھرتے ہیں، رنگوں کا انتہائی خوبصورت امتزاج پیدا ہو جاتا ہے، رشتوں کا احساس جاگ اُٹتا ہے، آسمان اور زمین، انسان اور حیوانات، نباتات اور تمام اشیاء و عناصر کے رشتوں کے تئیں بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔

’جمالیاتی جہت‘ سے مراد وہ جمالیاتی سطح ہے کہ جیسے تخلیقی عمل کے بعد فنکار کا ذہن پیش کرتا ہے، ایک جمالیاتی سطح کے تجربے دوسری جمالیاتی سطح کے تجربات سے مختلف ہوتے ہیں، فنکار ایک ساتھ ایک سے زیادہ جمالیاتی سطحوں کو ابھار سکتا ہے۔ اس کا انحصار اس آٹھ پر ہے جو ذہن کے اندر ہوتی ہے۔ جسے ہم تخلیقی وجدان بھی کہتے ہیں اور تیسری آنکھ بھی۔ جمالیاتی جہت کسی نہ کسی طرح صورتوں اور خانوں میں کائنات کے ارتعاشات ہی کو ابھارتی ہے، کائنات کی انرجی سے ذہن کی کسی سطح پر رشتہ قائم کر کے ارتعاشات کے حسن کو پیش کرنا ہی تخلیقی فنکار کا کام ہے، تخلیق اسی عمل سے عبارت ہے۔

یوں تو انسان کے جسم کا ہر خانہ ایک فرد کی حیثیت رکھتا ہے، سیکن تخلیقی فنکار اپنے تخلیقی تخیل اور حواس خمسہ کی بیداری سے ہر خانے کو ایک فرد کی حیثیت سے شدت سے محسوس بھی کرتا ہے۔ وہ اتنا حساس ہوتا ہے کہ اپنے جسم کے ہر خانے کی منفرد کیفیت اور حرکت سے واقف ہوتا ہے، تمام خانوں کی کیفیات جب ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہیں تو فنکار اپنے پورے وجود کے ارتعاشات کی وحدت کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ ’الفرادیت‘ کے تئیں بیداری پیدا ہوتی ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اس کے وجود کے ارتعاشات سے رنگ و نور کی بارش ہو رہی ہے۔ یہی عرفان اُسے کائنات کے تحرک اور رنگ و نور تک لے جاتی ہے اور ایک جمالیاتی وحدت کا شعور حاصل ہوتا ہے۔

پہلی جہت سے چوتھی جہت تک زندگی کی ایک تشکیل ہوتی محسوس ہوتی ہے، یہ کہنا مشکل ہے کہ فنون لطیفہ میں کون سی جہت پہلے نمایاں ہوتی ہے، یہ بھی بتانا ممکن نہیں ہے کہ کیا چاروں جمالیاتی جہتیں ایک ساتھ ابھر آتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ بڑے تخلیقی فنکار کے آرٹ میں تیسری اور چوتھی جہت کے جمالیاتی تجربے ہی زیادہ اہم ہوتے ہیں اور ان جہتوں کے تجربات سے اس کی عظمت کی پہچان ہوتی ہے۔

بڑے تخلیقی فنکاروں کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر اب یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ ان چاروں جہتوں کے علاوہ کوئی پانچویں جہت بھی موجود ہے۔

’پہلی جہت‘ میں ایک سیدھا لکیر اُبھرتی ہے۔

’دوسری جہت‘ میں نادیدے کے ساتھ مرلیج وغیرہ بھی پیدا ہوتے ہیں۔

’تیسری جہت‘ میں خمیدگی کے پیدا ہوتے ہی تحرک کا احساس ملتا ہے، شے گردش کرنے لگتی ہے۔ احساس ذات کے ساتھ انکشاف ذات بھی ہوتا ہے، وحدت کا شعور ملتا ہے۔

’چوتھی جہت‘ لاشعاعوں والی تاب کار جہت بن کر آتی ہے، تپش، حرارت، تنویر اور تابانی وغیرہ کا احساس ملنے لگتا ہے۔ محسوسات کی دنیا پھیل جاتی ہے، مادہ اور اس کی انرجی کے عمل سے تخلیقی ذہن کا ایک پُر اسرار رشتہ قائم ہوتا ہے اور دونوں باہدگر عمل کو پیش کرنے لگتے ہیں۔ اس جہت کے ساتھ فنکار کائنات کے باطن میں اتر جاتا ہے اور تحرک کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے، جمالیاتی شعاعیں وجود میں آنے لگتی ہیں۔ ’انرجی‘ ہر شے کو سیال بنا کر ایک کر دیتی ہے۔

ان جہتوں کے حسی شعور نے پانچویں جہت کا احساس دیا ہے۔ چوتھی جہت، پہلی، دوسری اور تیسری جہتوں کی لکیروں، نادولوں اور مربعوں وغیرہ کو اپنی شعاعوں میں جذب کر لیتی ہے اور اس کے بعد یہ لکیریں، زاویے، مربیعے اور دائرے ان ہی شعاعوں کو لئے جمالیاتی شعاعوں کا ایک معیار پیدا کر دیتے ہیں۔

پانچویں جہت کا حسی شعور لول پیدا ہوا کہ جب ہم تمام قوتوں اور حرکتوں کے عمل کو دیکھتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر قوت ہر مہاداد ہر حرکت اس قدر شدید ہے کہ سب تیزی سے ایک دوسرے سے ٹکرا رہے ہیں، ایک دوسرے پر گزر رہے ہیں، چکر لگا کر اپنی شعاعیں بکھیر رہے ہیں تو کیا ان کے نقش کائنات کی فضاؤں میں قائم نہیں ہو جاتے؟ اشیاء و منام پر ان کے اثرات اپنے نقش چھوڑ نہیں جاتے؟ پتھروں اور پودوں پر تو ان کے نقش ملتے ہیں، کائنات کے شدید تحرک سے جو لہریں پیدا ہوتی ہیں ان سے پتھروں، درختوں اور پودوں پر جانے کتنے نقش اُبھرتے ہیں، تصویریں ہی بن جاتی

ہیں، ظاہر ہے فضاؤں میں بھی یہی کیفیت ہوگی، جانے کتنے آفتاب اور جانے کتنے سیارے اور ستارے ہر جانب اپنی تیز ترشعائیں ڈال رہے ہیں، ان کی معدنی ترکیب مختلف ہے، یہ ایک دوسرے میں ملتے اور جذب بھی ہوتے ہیں اور ان کا کیمیائی رد عمل بھی ہوتا رہتا ہے۔ ہر متحرک ستارہ شعاعوں کے دائرے بناتا رہتا ہے، شعاعوں کے دائروں میں انہیں منقسم کرتا رہتا ہے اور یہ دائرے گھومتے ہوئے آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ ان میں بھی وہی 'انرجی' ہے جو کائنات میں ہے، شعاعوں کے ذرات کائنات میں رقص کرتے ہوئے چلے آ رہے ہیں، اگر ان ذروں کا مشاہدہ ہو تو رقص کا ایک عجیب و غریب منظر سامنے ہوگا، 'ذرات' شعاعوں کے ساتھ رقص کرتے ہیں، یہ رقص کائنات کا ایک عجیب نشاط انگیز پہلو ہے کہ جس سے تحرک کے ساتھ ارتقاء کا احساس بھی ملتا ہے۔ ذروں کے رقص کی انگنت صورتیں ہیں، جانے کتنے انداز اور کتنی ادائیں ہیں، ہر صورت، انداز اور کیفیت کا اپنا آہنگ بھی ہے، آوازوں کی ایک انتہائی خوبصورت کائنات آسمان اور زمین کے درمیان جمی ہوئی ہے۔

ان ہی باتوں کے احساس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ مکالمے میں جانے کتنے نظریہ آنے والے پسیر ہوئے، دکھائی نہ دینے والی صورتیں ہونگی، ایک دوسرے کے ساتھ ملی ہوئی بھی اور ایک دوسرے سے علیحدہ بھی اپنی آواز کے ساتھ اپنے آہنگ اور اپنی گرمی اور ٹھنڈک کو لئے ہوئے، تخلیقی فنکار کا وجد انہیں دیکھ سکتا ہے، محسوس کر سکتا ہے، ان کے تحرک کا مشاہدہ کر سکتا ہے اور ان کی آوازوں کو سن سکتا ہے۔ اور جب ایسا ہو جاتا ہے تو یہ جان لیجئے کہ تخلیقی فنکار نے پانچویں جہت کو پایا ہے۔

'پانچویں جہت' کو باطنی جہت کی انتہائی صورت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، 'ذہن' کی افضل اور ارفع روشنی ہی فنکار کو اس جہت سے آشنا کر سکتی ہے۔

پانچویں جہت نے تین باتوں کی اہمیت کا احساس دیا ہے۔

۱۔ فضا میں صورتوں کے نقش متحرک ہیں۔

۲۔ ایک ہی مقام پر مکالمے میں جانے کتنے پسیر آزادانہ طور پر موجود ہیں۔

۳۔ یہ صورتیں اور یہ پسیر شعاعیں ڈالتے رہتے ہیں، ان کے پیچھے کوئی بہت ہی عظیم قوت موجود ہے جو انہیں

تحرک بخشتی ہے۔

عزائی کے افکار و خیالات اور مولانا رومی اور حافظ کی شاعری پر جو غفلت ہوئی ہے اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے تخلیقی وجدان اور چوتھی اور پانچویں جہتوں کے پراسرار رشتوں کی پہچان ہو جائے گی۔

مرزا غالب کے لئے نئے نغمہ جہاں کی وہ تابندہ اور روشن روایات و اقدار بھی بے حد اہم تھیں کہ جن سے ان کا براہ راست تخلیقی رشتہ قائم تھا اور وہ تابناک روایات و اقدار بھی بہت اہم تھیں جو ہندوستان میں موجود تھیں اور چوتھی اور پانچویں جہتوں کے تین بیدار کئے ہوئے تھیں۔ یہ روایات و اقدار وہ تھیں کہ جنہیں کبیر، نانک، میرا بابی، شیخ نور الدین، لکھ عارفہ، سلطان باہو، بیٹہ شاہ وغیرہ نے متحرک لہری لکیروں کی طرح ہر جانب پھیلا دیا تھا، ذہن و شعور سے وابستہ کر دیا تھا، دلوں پر نقش کر دیا تھا، یہ جمالیاتی تجربے بھی غیر معمولی تھے اور صدیوں کی تابندہ روایات کے تسلسل کا احساس بخش رہے تھے۔ مرکز نور، ذات کی رشتہ، تحریک اور رقص ذات و حیات اور رقص کائنات کے یہ انتہائی دلغریب تجربے تھے۔ لکھ عارفہ نے کہا:

• "لا نے پران اور اکاش کو ایک کر دیا، وہ بظاہر تنہا نے نہیں لیکن دریائے جہلم کو یار کر گئیں۔۔۔ تمام کائنات کو عبور کر لیا۔"

• "مرشد نے فقط ایک بات کہی تھی، باہر کی دنیا چھوڑ کر اندر کی دنیا میں چلی جا

اور میں برہنہ رقص کرنے لگی!"

• "میں نے آتش عشق میں اپنے دل کو محسوس کیا" (نور اللہ، نار و آتش، مجرم)

مرکز نور کی تلاش کرتے کرتے تھک جاتی ہیں تو تھک کر بیٹھ نہیں جاتیں بلکہ تاک میں بیٹھی رہتی ہیں:

• "میں اسے تلاش کرتے کرتے تھک گئی، میرا شوق بیدار اور متحرک ہوا، دروازہ بند تھا تو میری چاہ اور بڑھ گئی اور میں اس کی تاک میں وہیں بیٹھ گئی۔"

اور جب مرکز نور کو پایا تو اسی میں گم ہو گئیں:

• "..... جب میں نے اُسے اپنا بنالیا تو دراصل میں مسکدے میں پہنچ گئی مجھے محیاں مل گیا تھا!"

فرماتی ہیں:

"میں نے پنڈت (معبود حقیقی) کو اپنے ہی گھر میں دیکھا!"

(دو ٹیم پنڈت، پنڈو گریس!)

”وہ تیسرے قریب ہے“ اُسے بھیجانے

(نشر مجھے تے پر زناوتن !)

باطن کی آواز اور اس کا آہنگ ایسا ہے کہ اس کا تاثر دیر تک قائم رہتا ہے :

• میں مل ہوں ! مل ہوں میں !

یہ آواز دیتے ہوئے میں نے محبوب کو جگایا :

(”اگر تیرا دل دہلے تو نہ دہلے“)

’وحدت‘ کا نظارہ دیکھئے :

• ’تو ہی آسمان ہے‘ ’تو ہی زمین ہے‘ ’تو ہی دن ہے‘ ’ہوا ہے‘ ’رات ہے‘ ’پڑھادے کا‘ ’انج بھی تو ہے‘ ’چمن بھول پانی

سب تو ہی ہے۔ بتا‘ تجھے کیا نذر کرول‘ :

لہذا عارف نے روح کی تائش کے جانے کتنے جمالیاتی تجربے پیش کئے ہیں۔ قصبات کائنات اور پراسرار تبدیلی کے مسلسل عمل کے متعلق فرماتی ہیں کہ چاند ہو یا روح، دونوں غیثی صورتوں میں ہر لمحہ جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں، مذہبی لہروں سے مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے، اسی طرح تن بدن میں بھی لمحے سے لمحے میں مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ یہی کائنات کا پراسرار تھکا

کبیر کہتے ہیں :

باہن نا جا رہے نا جا‘ تیری کایا میں مل مباد

ہس کنول پر بیٹھ کے‘ تو دیکھے روپ اپار

باغوں میں کیوں دیوانہ وار پھر رہا ہے، اس طرح مارے مارے پھرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ اپنے وجود کو دیکھ، اسی میں گلزار ہے، اپنے دل یعنی ہزار پتھریلوں کے کنول پر بیٹھ کر دیکھ، تو حسن مطلق کا استنہا ہی جلوہ دیکھ لے گا۔

دوسری جگہ کہتے ہیں :

درباد اور لہر میں بھین‘ کوسیم

درباد کا لہر درباد ہے

اٹھے تو زیر ہے ہے تو نسیر ہے کہو جو دوسرا کسی طرح ہویم
ای کا پھیند کے نام لہر دھرا لہر لے کچے کیا نسیر کھویم

جلت ہی بھیر جب جلت پھر برہمیا

گیان کر دیکھ مال گویم

دریا اور موج میں کیا فرق ہے، کوئی فرق نہیں ہے، دریا کی موج بھی دریا ہی ہے۔ لہر اٹھے پھر بھی پانی ہے، بیٹھے تو پانی ہے، بھید کہاں ہے؟ پانی کا نام لہر رکھ دیا جائے تو کیا پانی گم ہو جائے گا؟ دل کی آنکھوں سے دیکھو کہ برہم کے وجود میں ایک دنیا کے بعد دوسری دنیا اس طرح ابھر رہی ہے جیسے تیسج کے دانے چلتے ہیں۔ شکر اچار یہ سنت گیا نشور، نانک، کبیر، رام داس، بابا فرید، سرمہ، شاہ، شاہ لطیف اور نظیر کے حسی تجربوں میں نور، روشنی، تحرک اور قس کے تصورات اور تاثرات کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔ یہ ایک ایسی تہہ دار روایت ہے کہ جس میں جانے کتنی روایات جذب ہوئی ہیں، مرزا غالب کے لئے ان روایات کی تابناکی اور معنی خیزی بھی اہمیت رکھتی تھی۔ انہیں ان روایات میں پہچاننا جاسکتا ہے کہ جن میں ہندوستان کی سچی روح موجود ہے اور دو نظام جمال کی خوبصورت آمیزش و آمیزش کے روشن تجربے ہیں۔ عجمی اور ہندوستانی نظام جمال کی آمیزش سے باطنی تجربے حد درجہ روشن اور قس آمیز بنے ہیں، روشنی کے احساس کے ساتھ قس کی کیفیتوں کی تصویریں ان تمام صوفیوں اور یوگیوں کے تجربوں میں ملتی ہیں، جو شعرا میں وہ ان تصویروں کو عمدہ جمالیاتی صورتیں عطا کر دیتے ہیں اور ان کے ساتھ ان کے نعوس آہنگ بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

ان تمام بزرگوں، صوفیوں اور سنتوں نے چوٹی اور پانچویں جہتوں کا عرفان عطا کیا ہے۔

اردو شاعری میں مرزا غالب شعوری اور غیر شعوری طور پر ان روایات سے بھی ایک معنی خیز تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہیں اور نور، روشنی، چراغ، ذات، محبوب، دنیا، کائنات، تحرک اور قس وغیرہ کے جمالیاتی تجربوں میں چوٹی اور پانچویں جہتوں سے اپنے پراسرار رشتوں کی خبر دیتے ہیں۔

(ب) تخلیقی تخیل کا عمل
تین جمالیاتی دائرے اور غالب کا تخلیقی تخیل

• ادبیات میں تخلیقی تخیل کے عمل پر مندرجہ ذیل حقیقتوں کی روشنی میں غور فرمائیے:
(ایک) — تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو عموماً جبلتوں کے اظہار کے دائرے میں ملتا ہے۔ بہت کم اس دائرے سے باہر نظر آتا ہے۔

— 'ذات کا نقطہ'!

— 'بھوک اور غذا'!

— 'سکس یا جنس'!

— 'ایسی عام لذتیں اور سترتیں کہ جن کی چاہت سب کو ہو!'

— 'عمل سے محبت' کہ جس میں وطن سے محبت کا عام جذبہ بھی شامل ہو!'

— 'اپنی ذات کو ہیر و بنانے کا جذبہ' ہیر و شب کے عام اور جانے پہچانے سانچے میں کسی فرد کو ڈھالنا اور اس کی تعریف کرنا!'

— 'شجاعت اور بہادری کی پسیر تراشی اور ان کی مختلف تصویریں!'

— 'ادبیات کی عام نگہی ٹٹی بہت زیادہ جانی پہچانی روایات سے فوراً وابستہ ہو جانے کا رجحان!'

عام قاری ایسے تجربوں کو لمحوں میں پہچان لیتا ہے، ردِ عمل فوری ہوتا ہے، 'اعتراف' میں دیر نہیں لگتی، ان میں اچھے اور طبعی تجربے بھی ہوتے ہیں، متاثر بھی کرتے ہیں، مصلحتوں کے تئیں بہادر بھی کرتے ہیں، روایات اور تمدنی اور معاشرتی سیلانات

کا نیا احساں بھی بنتے ہیں، بعض روایات کی یا تازہ کر کے لطف عطا کرتے ہیں۔ ایسے تجربوں کے سانچے اجنبی نہیں ہوتے، ہم انہیں پہچان لیتے ہیں، فنکار کا تخلیقی عمل ایسے خیالات کے اظہار کے لئے چونکر رکھی اشارات اور برمبوں کے دہرائے ہوئے محاوروں، استعاروں، اصطلاحوں اور اشاروں سے کام لیتا ہے اس لئے کسی قسم کی اجنبیت کا احساں نہیں ہوتا۔ ایسی تخلیقات میں فنکار کی شخصیت بھی محسوس ہو سکتی ہے اور اس کی اپنی آواز کی پہچان بھی ممکن ہے۔ عموماً نظریہ جس کی طرح جیسی بھی ہو اور اعتقاد وغیرہ کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری کے سب سے بڑے حصے کو اس دائرے میں رکھنا ہوگا اس لئے کہ نونے فی صد حصہ اسی دائرے میں ہے، وہ قدیم شاعری ہو یا جدید۔ ان میں رکھی خیالات اور تجربات بھی ہیں اور اچھے، خوبصورت، لطیف اور دل کو چھو لینے والے خیالات اور تجربات بھی۔ آسان بھی ہیں اور مشکل بھی، اچھے اشعار کے کئی تاثرات پیدا ہوتے ہیں اور کبھی کبھی نچوں میں تجربے کو پہچان لینے کے باوجود مختلف قسم کے تاثرات اٹھائے رہتے ہیں اور لطف دیتے رہتے ہیں، پیچیدگی کا حسن بھی مل جاتا ہے جو وضاحت اور صراحت نہیں چاہتا، محسوس بن کر رہ جاتا ہے بعض اچھے فنکاروں کا ذاتی رویہ تو جہ طلب بن جاتا ہے۔

(دو)۔ تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو اس دائرے سے آگے ایک بڑا دائرہ کھینچتا ہے اور نسلی تجربوں کو حسی سطح پر لے آتا ہے۔

- ذات کی مرکزیت اور اس کا شدید احساں!
- ذات کے مرکز سے زندگی، اشیاء و عناصر اور پوری کائنات کو دیکھنے کی خواہش اور آرزو!
- اظہار ذات، جو ذات کی مرکزیت کے احساں کا ردِ عمل ہے!
- جلتوں اور جبذوں کی ارتقائی صورتوں میں اپنے وجود کو ابھارنے کا عمل!
- نسلی تجربوں سے ایسی شعوری اور لاشعوری وابستگی کہ تمام نسلی تجربے 'ذات' سے وابستہ ہو کر ذات ہی کا حصہ بن جائیں، یا ذات 'ان' سے وابستہ ہو کر بہت دور پہنچ جائے۔
- 'انکشاف' ذات اور اس کے لئے باطن کا اضطراب!
- 'انکشاف' ذات میں اس حسی سچائی کو پالنا کہ فنکار ایک آدہ ہے کہ جس کی آنکھیں پتھروں میں کسماتی صورتوں کو پہچان لیتی ہیں۔ وہ حلق ہے، حسن کی تخلیق کرنے والا ہے!
- ذہن و شعور میں ایسی انرجی ایسی طاقت اور قوت ہے کہ وہ تخلیق بھی کر سکتا ہے، منہ حسن کو خلق بھی کر سکتا ہے، موجود حسن اور اپنے خلق کئے ہوئے حسن کی حفاظت بھی کر سکتا ہے اور انہیں تباہ

وہ برباد بھی کر سکتا ہے، اسی انرجی کی وجہ سے وہ ایک بڑے خالق کے تمام اوصاف رکھتا ہے۔ جلال و جمال کی اس دنیا میں اپنے جیسا کہ ہماری پسیدہ اور فضاؤں سے جلال و جمال کی نئی دنیا خلق کر سکتا ہے۔ ماضی اور تاریخ کے تمام حسن و جمال کو اسی نے جنم دیا ہے، تمام خوبصورت تصویرت اور اقدار اس کی میراث ہیں۔

انرجی کے احساس کے ساتھ ہی حواس غریب پیدا ہوتے ہیں اور نروس سسٹم میں زبردست تحریک پیدا ہو جاتا ہے، تشنگی، غرق کے تمثال کے ساتھ تمثال لمس اور تمثال حرکت خلق ہونے لگتے ہیں۔ علامتوں کی تخلیق شروع ہو جاتی ہے، حیاتیاتی یا جسمانی سطح سے حرکت اور تحریک کے تمثال ابھرنے لگتے ہیں، روایات اور منشی شعور کے اندر سے جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے پیکر نئی معنویت لئے سامنے آ جاتے ہیں، فنکار کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ کوئی ساحر ہے، جب چاہے اپنی ساحری سے نئی فضا خلق کر سکتا ہے، جیسا کہ چاہے پیدا کر سکتا ہے، پُر اسرار خواب آلود فضاؤں کی تخلیق کر کے ذہن کی مجرد سطح سے مجرد تمثال تراش کر نکال سکتا ہے۔ تخلیقی سطح پر جب یہ سوچتا ہے کہ یہ ہو جائے تو ہو جاتا ہے، دلکش، دلربا، خواب آلود اور مجرد پسیدہ اور فضاؤں سے ایک ماحر کی مانند نظر باندھ دیتا ہے۔ ابہام اس طرح پیدا کرتا ہے کہ ابہام کا حسن جلوہ بن جائے۔ علامتی عمل میں ہم رجحان کا خوبصورت نقش دیکھنے لگتے ہیں۔

اس طرح ذات کی سرفرازی کے تجربے انتہائی حیرت انگیز، دلکش اور سرور انگیز بن جاتے ہیں۔

• فنکار عموماً اپنے معبود کے سامنے ایک چھوٹا سا بچہ بن جاتا ہے اور سوالات کرتا رہتا ہے، تشکیک کا معصومانہ اظہار کرتا ہے اور اکثر ایسے سوالات پوچھتا ہے کہ اچانک ایک پُر اسرار خاموشی طاری ہو جاتی ہے، بچہ کی ذہانت میں منشی شعور کی روشنی بھی چمکتی رہتی ہے، کبھی بے حد خوش ہوتا ہے، کبھی خفا ہو جاتا ہے، کبھی ہنستا اور مسکراتا ہے، کبھی روتا اور سر د آئیں بھرتا ہے، کبھی اس کے آنسو نظر آتے ہیں اور کبھی پلکوں پر ٹھہر جاتے ہیں۔ اپنے معبود سے مدد کا طالب رہتا ہے، اس کی محبت اور رحمتوں کو ہر لمحہ قریب دیکھنا چاہتا ہے۔ اتنا معصوم اور بھولا نظر آنے لگتا ہے کہ اسے بے اختیار پیار کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

• جمالیاتی آسودگی اور جمالیاتی انبساط و مسرت کے لئے وہ تفریح چاہتا ہے اور اس کے لئے اپنے تخلیقی تخیل سے نئی فضائیں بھی خلق کرتا رہتا ہے، حسن پسندی اس کا بنیادی امتیازی رجحان ہے۔ لہذا وہ حسن کا

سب سے بڑا عاشق بن کر سامنے آتا ہے۔ مجنوں اور فریاد بھی اس کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے، اظہارِ ذات میں احساسِ حسن ہی سب سے بڑا احساس یا یہ کہنے کہ بنیادی مرکزی احساس ہوتا ہے، مسرتوں اور خوشیوں کا ایسا طالب ہوتا ہے کہ غم کو بھی نشاط میں تبدیل کر کے مسرت اور لذت حاصل کرتا ہے، لہو روتا ہے تو لہو کو بھی تمنا شادنا دیتا ہے۔ ذات، تمام حسلوں اور زندگی کے تمام پہلوؤں کا مرکز ہے، اس لئے محبوب، کا جنم بھی اس کے وجود سے ہوتا ہے، محبوب اس کے وجود کا حصہ بن کر سامنے رہتا ہے۔ اسی طرح جس طرح آدم کے وجود سے حوا کا جنم ہوا، شیو کے پیکر سے شکتی نکلیں، کرشن کے وجود سے رادھا خلق ہوئی، وشنو کی جانگھ پر رام کے رُس سے لکشمی کا متحرک پیکر ابھرا۔ یہ ایسے بڑے خلاق ذہن کا کارنامہ ہے کہ جس کا تخلیقی تخیل جمالیاتی وحدت کے بے پناہ تصور کو اپنے ذہن سے خلق کرتا ہے۔

ابھی طرح رقیب، بھی اسی کے وجود کا حصہ ہے، اُس کی اپنی پرچھائیں ہے یہ سیاہ فام بھائی، بھی ذات کے اظہار کا ایک تماشا ہے۔ اس کی پہچان روایات کے تسلسل میں ہوگی تو اس کا حسن ہی ختم ہو جائے گا۔

— • تخلیقی فنکار اپنے احساسات اور جذبات کا رشتہ دوسروں سے بھی قائم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ وہ ایسے آئینوں کا بھی خالق ہے کہ جس میں اس کی ذات ایک تماشا ہو دوسرے بھی اس تماشا میں اپنے تماشا دیکھیں، سچائیوں کی وحدت کو گہرائیوں میں اتر کر دیکھ لیں، محسوس کر لیں۔ غم اور مسرتوں کے جمالیاتی تجربوں کو لئے بڑی نینک نیتی کے ساتھ دوسروں تک پہنچنا چاہتا ہے، خود میں گم نہیں ہو جاتا، اپنے تماشا میں اتنی کٹ دگی پیدا کرتا ہے کہ یہ دوسروں کے تماشا بھی بن جائیں اس لئے کہ جذبہ اور احساس ایک ہی ہے، ہوتا صرف یہ ہے کہ دوسرے ان کے تخیل اکثر بیدار نہیں رہتے اور جب بیدار ہوتے ہیں تو ان کے رنگوں اور خوشبوؤں کی انہیں خبر نہیں ہوتی۔

— • وہ گلوں میں رہنے والا ہے لہذا غول پسند بھی ہے، یاروں کا یار اور یارِ باش بن کر رہنا چاہتا ہے، چاہتا ہے کہ کچھ اہل نظر اور اہل فکر ہوں جو اس کی جمالیات کو جائیں پہچانیں، وہ لہو کے پیکر خلق کرے تو لوگ جائیں کہ ایسا کیوں ہوا ہے، وہ اس لہو میں اپنے لہو کے رنگ کو تلاش کر کے پالیں، وہ رقص کرے تو اس کی ہر ادا اور اس کی ہر مہر کی معنویت سے لوگ رشتہ پیدا کر لیں اور اپنے وجود میں اس رقص کو پالیں۔

اور جب یہ نہیں ہوتا تو وہ اضطراب کا ایک عجیب و غریب پیکر بن جاتا ہے، ٹکراتا ہے، الجھتا ہے، طنز کرتا ہے، مزاح پیدا کرتا ہے، نکتہ چینی کرتا ہے۔ یہ سب کرتے ہوئے بھی اس کی سطح بلند رہتی ہے ایک بلندی ہی سے اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

— خارجی تجربے اُنکی وقت ذات کے تجربے بنتے ہیں جب فنکار کے لہو میں جذب ہو چلتے ہیں، ذاتی جمالیاتی تجربے جب صورتیں اختیار کرتے ہیں تو اظہار کے سن ہی میں مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ معنی اور اظہار کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا لفظ، جذبہ بن جاتا ہے، احساس بن جاتا ہے، ذات کی آواز اور اس آواز کے ارتعاشات ہی ہوتے ہیں جو محسوس کو ذہن سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ تاثرات، پیکر بن کر سرگوشیاں کرتے ہیں، تخلیقی تخیل کے پھلے دائرے کے تجربے بھی جمالیاتی انکشافات بن جاتے ہیں، ایک عجب طرح کے انوکھے پن کا احساس ملنے لگتا ہے۔ معمولی تجربوں کی ارمزیت جانے کتنے پہلوؤں اور جہتوں سے آشنا کرنے لگتی ہے۔ جمالیاتی التباس اور ابہام سے عام جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے تجربوں نے بھی نئے تاثرات اور ارتعاشات ملنے لگتے ہیں۔

لہو میں جذب ہو کر تجربوں کو اُن کا آہنگ ملتا ہے۔ آہنگ تجربوں کی پیچیدگیوں کو سلجھانے کا وسیلہ بھی بن جاتا ہے، الفاظ کے آہنگ سرگوشیاں کرنے لگتے ہیں، کلیدی الفاظ اپنے آہنگ کے ساتھ ذہن کو تجربے کے باطن میں اتار دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بھی آہنگ مفہوم کے بغیر نہیں ہے۔ آہنگ ہی سے الفاظ کا تاثر ملتا ہے اور الفاظ کے تاثر سے مفہوم تک رسائی ہوتی ہے۔ تلازمے الفاظ اور ان کے آہنگ کو جذب کر کے اپنے آہنگ کا سہارا دینے لگتے ہیں۔ تجربوں کے آہنگ تک رسائی ہو جاتی ہے تو پھر کسی آہنگ کا احساس نہیں رہتا، تجربوں کا آہنگ ہی جمالیاتی انکشاف بن جاتا ہے۔ اس طرح کلام، خواب اور اسطور سے آگے پُر اسرار سرگوشیاں کرنے لگتا ہے، تجربے میں جو نہیں ہوتا وہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس کی روشنی بھی چمکنے لگتی ہے، اس کا آہنگ بھی سنائی دینے لگتا ہے۔ خیال، روشنی کے ارتعاشات کی صورتیں اختیار کر لیتا ہے اور روشنی کے ارتعاشات موسیقی کی دلنواز لہروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ نغمات و مکالمات کے باطن سے نئے زماں و مکالمات کی دنیا پھوٹ پڑتی ہے۔ اس طرح قاری کا حواس ایک بڑے ساحر کی گرفت میں آ جاتا ہے۔

اردو ادب میں غالب کے علاوہ ایسے تخلیقی تخیل کے ساتھ اور کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ تخلیقی تخیل کے تیرے دائرے کو بھی اپنی گرفت میں لئے رہتے ہیں!

(تین) — تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو 'تصوریت' کا ایک جمالیاتی دائرہ بناتا ہے۔ 'تصوریت' ایسی کہ جس میں زندگی کا شعور و احساس جلوہ بنے، زندگی کے عمیق مشاہدوں سے جمالیاتی تجربے روشن ہوں۔

• ایسے فنکاروں کی 'تصوریت' کو 'تصوریت' کی عام جانی پہچانی اصطلاح سے نہیں سمجھا جاسکتا البتہ اس میں کشادگی پیدا کر کے بہت کچھ سمجھا جاسکتا ہے۔ وجدان کا غیر معمولی تحرک 'تصوریت' کو حد درجہ محسوس بنادیتا ہے۔ تخلیقی وجدان ذاتی مشاہدوں کو آئیوں کی مانند عزیز رکھتا ہے اور اپنی صورت اور اپنے چہرے کے تاثرات میں وقت اور زمانے کے نقوش دیکھتا ہے، لہو کے آنسو اپنے قطروں میں پسیرا اور تمثال بن جلتے ہیں۔ 'تصور' یا 'خیال' اپنی جگہ پر منظر بن جاتا ہے، بدھ کے خیال یا تصور کی طرح 'بدھ ازم' کے فلسفے کی 'تصوریت' (VISHNAVADA) سے یہ 'تصوریت' بہت قریب ہوتی ہے، ہر تصور 'فنکار کی ذات کے تعلق سے منفرد ہوتا ہے۔ فنکار اپنے تجربوں کو تخیل، فینٹاسی اور ڈزلن سے گھٹا دیتا ہے، چھوٹا اور مختصر کر دیتا ہے اور اتنا چھوٹا کہ وہ ایک جمالیاتی تصور بن جاتا ہے۔ 'تصور' نگینہ بن جاتا ہے کہ جس میں دنیا کے جلال و جمال کی وحدت کی تصویر بظاہر بہت مختصر لیکن اندر سے بہت گہری محسوس ہوتی ہے۔ 'ہام جم' کی جگہ سیما کی انگوٹھی کے نگینے کا تصور اسے زیادہ اچھی طرح سمجھا سکتا ہے۔ تصور، پسیرتا ہے تو ایک وجود کا شعور دیتا ہے، اپنی سچی کا خود ثبوت بن جاتا ہے، کائنات کے جلال و جمال کے عرفان سے زیادہ ذاتی تجربوں کے ان تہہ دار پہلوؤں کی اہمیت ہوتی ہے جو احساسات کی دین ہیں اپنی ملکیت ہیں۔ اپنے علم ہی کی روشنی اور اپنے علم ہی خوشبو اہمیت رکھتی ہے۔ کسی بھی پہلو کی تہوں کو کھولنے، داخلی کیفیتوں کی ہم آہنگی کے ساتھ خارجی واقعات و حادثات کی خبر ملے گی، خارجی واقعات و حادثات کے ساتھ باطنی کیفیت کا علم ہوگا اور دونوں صورتوں میں فنکار کی اپنی نظر بھی موجود ہوگی۔ 'تصورات' کی جمالیاتی صورتیں جو خارجی زندگی میں نظر آتی ہیں، باطن میں تجربوں کا جوہر بن جاتی ہیں اور پھر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ساری دنیا میں صرف 'خیال' اور 'تصور' ہی کا عمل جاری ہے اور کچھ بھی نہیں ہے!

• زندگی کو دیکھنے کا زاویہ لگھ 'جمالیاتی تصور' کو اپنے فکری اصولوں سے سمجھنا ہے، کچھ اس طرح کہ اس کے تحرک کا احساس دوسروں کو بھی ملے۔ اس کی جمالیاتی قدردانی اس عمل سے روشن ہوتی ہیں، "ایسا ہو گیا ہے" "ایسا کیوں ہوتا ہے" "ایسا ہی ہوتا رہا ہے" "جمالیاتی تصوریت عموماً ایسے ہی تجربوں کا اظہار کرتی رہتی ہے۔

زندگی اور حقیقت کی فطرت ایسی کیوں ہے؟ اس جمالیاتی تشویش کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ جمالیاتی تفلیک سے زیادہ جمالیاتی تشویش اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

• سچائیوں کا انفرادی احساس، حقیقتوں کے بیش نظریات میں ڈوب کر استغراق، اور دروں بینی۔ ایسی تصوریت کی یہ تین امتیازی خصوصیات ہیں۔ جب تک ان کی مدد سے زندگی کو کسی خاص انداز سے دیکھنے کا نادیہ نگاہ پیدا نہیں ہوتا فنکار کرب کا شکار رہتا ہے اور جب اپنا منفرد زاویہ نگاہ پیدا ہو جاتا ہے تو وہ اپنے حاصل کئے ہوئے تجربوں کی جمالیاتی وضاحت اور مصراحت کرتا ہے، کبھی اشاروں میں اور کبھی بہت واضح طور پر! انفرادی احساس کے ساتھ استغراق اور دروں بینی کے محول میں تجربے تہہ دار بھی بنتے ہیں اور اظہار میں کبھی یہ نہیں کہلتی ہیں اور کبھی نہیں کہلتیں، قاری کی اپنی فسکو نظر انہیں کھولتی ہے تو ایسے ارتعاشات بھی ملتے ہیں کہ جن کا احساس شعوری طور پر خود فنکار کو نہیں ہوتا۔

• ایسے جمالیاتی تصورات کے فنکار جو چھوٹے چھوٹے خیال کو جمالیاتی تصور کی مانند نقش کر دیتے ہیں، اظہار کے ایک سے زیادہ سانچے خلق کرتے ہیں ان سانچوں میں ڈھل کر آنے والے جمالیاتی تجربے اپنی مختلف صورتوں اور اپنے مختلف رنگوں سے بھی پہچانے جاتے ہیں، گویا یہ ہوتا ہے کہ مختلف صورتوں اور رنگوں کے نیچے ایک ہی بالیدہ احساس ہوتا ہے اور ہر صورت اور ہر رنگ ذہن کو اسی احساس تک کسی نہ کسی طرح پہنچا دیتے ہیں۔ متفاد صورتوں اور رنگوں کے پیچھے بھی وہی ایک بالیدہ احساس ہوتا ہے۔ ایک ہی روح کے تاثرات محسوس ہوتے ہیں۔ مشرق میں دیدوں کی تخلیق سے ایسے احساس کی پہچان ہوتی رہی ہے اس کی ایک بڑی تاریخ ہے، اُپنشدوں میں تو یہ احساس جانے کتنے جلوؤں کو لئے ہوئے ہے یوگ (yoga) 'نیائے' (nyāya) و سیک (vaishesika) اور سکھائے (sāṃkhya) میں بنیادی مرکزی اصناف کا یہی تصور ملتا ہے۔

• تصور یا خیال کے منجمد ہو جانے کا گہرا تاثر ملتا ہے، وجود سے جو خیال 'ٹپکا' جم کر رہ گیا اور جلوہ بن گیا، وہ آئینہ ہو یا لہو، مسرت ہو یا بلی کی مسکراہٹ، وجود سے جو چیز باہر آئی منجمد ہو کر چپکنے لگی۔ اس کے باوجود اندھ حرکت اور رنگوں کے دوڑنے کا احساس ملتا رہتا ہے۔ ہر ایسے خیال یا تصور کا زندگی سے گہرا رشتہ محسوس بن جاتا ہے۔ یہ بتانا آسان نہیں ہوتا کہ کون سا خیال یا تصور پہلے مادی تھا اور خیالی اور تصوراتی بن گیا ہے اور کون سا خیال پہلے معن

خیالی تھا اور مادی صورت اختیار کر کے اپنے مادی رشتوں کی خبر دے رہا ہے۔ بیگل نے کہا تھا کہ ٹھوس مادہ بھی 'خیالی' ہے، ممکن ہے اس کی نفرا کی بات پر ہو۔

— • تصوریت یا جمالیاتی تصوریت کے فنکار تجربوں کو علامات، تمثال اور پرچھائیوں میں تبدیل کرتے رہتے ہیں خواہنا
فضائل کی تخلیق کر کے انہیں ان فضائل کا کردار بنامیتے ہیں، قدوں کو خیال میں تبدیل کرنے میں 'دژن' پیش پیش
رہتا ہے لہذا زندگی اور کائنات کے متعلق ایک انتہائی خوبصورت خیالی تصور خلق ہو جاتا ہے۔

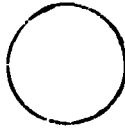
— • جمالیاتی تصوریت کے فنکار تخلیقی تخیل سے جو جمالیاتی تجربے پیش کرتے ہیں وہ نفس احساساتی اور تخیلی نہیں ہوتے بلکہ
احساس اور تخیل کے ساتھ اپنی تکمیل کا احساس بھی عموماً اس طرح دیتے ہیں کہ شخصیت اور تجربوں کے شہادتیں
ملنے لگتی ہیں۔

— • اپنی 'تصوریت' کے ساتھ تخلیقی تخیل اپنے دوسرے دائرے میں سفر کرتا ہے، 'خیال' اور اظہار کا معاملہ ہو یا استدلال
اور علامتوں کی تخلیق کا معاملہ، تجربوں، تلامزموں اور لفظوں کے آہنگ کا معاملہ ہو یا الفاظ کو جذبہ بنانے کا معاملہ،
وہ دوسرے دائرے کو اس تیسرے دائرے میں شامل کئے رہتا ہے، اسی طرح جس طرح دوسرے دائرے
کے تخلیقی فنکار تیسرے دائرے کو بھی لئے رہتے ہیں۔

میر تقی میر اس تیسرے جمالیاتی دائرے کے سب سے بڑے تخلیقی فنکار ہیں جس طرح غالب دوسرے جمالیاتی دائرے
کے بڑے فنکار کی طرح تیسرے جمالیاتی دائرے کو بھی پوری طاقت سے کھینچتے ہوئے نظر آتے ہیں اسی طرح میر، جو اس
تیسرے دائرے کے سب سے ممتاز فنکار ہیں، دوسرے دائرے میں بھی سفر کرتے ہوئے ملتے ہیں۔

بڑے تخلیقی فنکار کی تخلیقات میں تینوں دائروں کی جمالیات ملتی ہے لیکن بڑے تخلیقی فنکاروں کی پہچان صرف دوسرے اور
تیسرے جمالیاتی دائروں سے ہی ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ پہلے جمالیاتی دائرے کے معمولی تجربے ان کی جمالیاتی تخلیقات
کے مجموعی مطالعے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

اس پس منظر میں غالب کے ذہن اور ان کے تخلیقی تخیل کے عمل کا مطالعہ کیا جائے تو داستان اور ایک فنِ مصوری اور فنِ رقص، مذہب، فلسفہ اور تصوف اور اسطورہ وغیرہ سے ان کے شعور و لاشعور کے معنی خیز رشتوں کے ساتھ ان کی اپنی جمالیاتی بصیرت، زندگی کے تئیں بیدار اور متحرک تنہیت، جمالیات کے عرفان اور انکشاف، ذات کے جمالیاتی تصورات و تاثرات کی بہتر پہچان ہوگی، تو درودشنی، چراغاں، تحرک اور رقص کی جمالیاتی معنویت زیادہ سے زیادہ واضح ہوگی۔



تخلیقِ تخیل اور جمالیاتی بصیرت

• 'فینٹاسی' (PHANTASY) میں سائیکی کی شعاعیں ہوتی ہیں جب 'حقیقت' ان کے قریب آتی ہے تو یہ شعاعیں زیادہ معنی خیز بن جاتی ہیں اور فینٹاسی کی منفرد کیفیت نمایاں اور ظاہر ہونے لگتی ہے۔ یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ سائیکی تخیل اور فینٹاسی کا سرچشمہ ہے۔ یہ رشتہ انتہائی مضبوط اور مستحکم ہے اس کے استحکام کا علم اس وقت زیادہ ہوتا ہے جب 'فینٹاسی' کے ارتعاشات تحت الشعور میں پوشیدہ ماضی کے حس کے احساس اور موجود متحرک روایات کے تاثرات کا احساس دینے لگتے ہیں۔ زندگی کی پہچان ہونے لگتی ہے 'ماضی کے حس کے احساس میں حیات و کائنات اور فرد کی وحدت کا تصور عموماً غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے۔

اس وحدت کی بنیاد انبساط و مسرت پر ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جہاں مسرت و انبساط کی بنیادی جبلت نے اس وحدت کو پیدا کیا ہے وہاں یہ مسرت و انبساط کا سرچشمہ بھی ہے تخلیق بن میں یہ مسرتوں اور لذتوں اور ان کے سرور کو پانے کا بڑا ہی پُر اسرار مرکز اور ذریعہ ہے۔ اس وحدت کی شکلی کو برداشت کرنا آسان نہیں ہوتا، بڑا تخلیقی فنکار جب اپنی سائیکی کی شعاعوں کو 'فینٹاسی' کے ذریعہ شدت سے ابھارتا ہے تو دراصل اس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ یہ وحدت نہ ٹوٹے۔ غالب کے عہد میں تاریخ اس وحدت کو شکستہ کرنے پر صرف آمادہ ہی نہ تھی بلکہ اسے توڑ بھی چکی تھی اور یہ عمل جاری تھا اور فینٹاسی اسے بچانا چاہتی تھی 'غم کے تاثرات شدت سے ابھرتے ہیں تو نشاط و انبساط انہیں سہارا دینے لگتے ہیں انشائیہ آہنگ پیدا ہو جاتا ہے، کبھی المیات کے سائے بڑھنے لگتے ہیں تو ان کا حسن چمکنے لگتا ہے یہ حس ان کے اندر سے شعاعیں پیدا کرنے لگتا ہے۔ 'تخیل یا فینٹاسی کا تخلیقی عمل المیات کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ماضی کے حس اور وحدت

کے احساس کی مسرتوں کے ساتھ نئی فلسفی کا نہارت نخلق کرنے لگتا ہے۔ ورنہ یہ چاہتا ہے کہ اس وحدت کا تحفظ کیا جائے اور جب یہ ممکن نظر نہیں آتا تو وہ تحت التاریخ اور اپنے تجربوں کے مافیہ سے نئے فلسفی جمالیاتی تجربے خلق کرنے لگتا ہے۔ المیات وجود کا تجربہ بن جاتا ہے تو فینتاسی کا تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے۔ لہو کا پسیر یا جلتا ہوا وجود بھی تصویر کی صورت نظر آتا ہے اور کبھی جلال یا سبلاؤم کے شدید احساس کے ساتھ مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کے اندر سے جمال کی شعاعیں پھوٹنے لگتی ہیں۔

یہ تمام خصوصیات غالبیات میں موجود ہیں! مرزا غالب اردو اور فارسی کے سپہ فنکار ہیں جن کے فن میں تخلیقی تخیل یا فینتاسی محض ایک لفظیاتی کیفیت نہیں بلکہ خود انسانی وجود ہے!

تمام جمالیاتی تجربوں کا خالق ہے! لہذا ایسے تمام تجربے جو التباس، فریب، نظر اور موہوم پسیروں کے تجربے ہیں، فینتاسی سے آگے جمالیاتی سچائیوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں اور ہم انہیں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں!

وہیم بلیک نے جب یہ لکھا تھا کہ وہ کسی دوسری "میمیت" اور کسی دوسرے "عہد نامے" کو جسم و ذہن کی اس آزادی کے سوا نہیں جانتا کہ جس کا بنیادی عمل تخیل کے مقدس فنون کی تخلیق ہے تو دراصل اس نے تخلیقی آرٹ کے بنیادی سرچشمے کی جانب اشارہ کیا تھا۔

'غالبیات' میں 'اظہار ذات' اور وجود میں چراغوں کی کیفیت سے اشیاء و عناصر کی نفسی تبدیلی تک تخیل اور فینتاسی کے پراسرار تخلیقی عمل کی جو جمالیاتی تصویریں سامنے آتی ہیں وہ بلاشبہ جسم و ذہن کی اس آزادی کی عماد ہیں کہ جس کا بنیادی کام 'فینتاسی' کے مقدس فنون کی تخلیق ہے!

غالب کو اس حسی سچائی کا جو عرفان تھا، دیکھئے اس کا اظہار کس طرح کرتے ہیں:

• مسم قانہ ازل بادہ کہ بید ز فرنگ مسم قانہ ازل بادہ کہ ساز من ریختہ اند
مے پیژد ز میناؤ بے نام و نشان

ساتی اندیشہ و مینا۔ دل درافاق عرفان!

زردہ ام جام بہ بزمیکہ دروں بزمگہست

’میںخاند بے نام و نشان‘ میں جہاں وہ اپنا سا غزلے ہوئے ہیں۔

وہاں ان کا تخیل ساقی ہے

’دل‘ مینا ہے

اور شراب ’عرفان‘ سے چھین کر بوتلوں میں آتی ہے!

’مستی‘ جو ’مے‘ بزمگہ کی مستی ہے!

’تخلیق‘ اسی کا نتیجہ اور حاصل ہے!

غالب نے اپنی سائیکل ’تخیل‘ فینتاسی ’سرور تخلیق‘ پچائیوں کے تخیل بیداری ’نشاط انکیز تخلیقی قوت اور کیفیت‘ اور ’تخیل کے طلسمی جمالیاتی عمل‘ غرض سب کا ذکر کر دیا ہے۔

ایسی ڈرامائی فضا خلق کر دی ہے کہ یہ سب سہی کرداروں کی مانند عمل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کی دھندلے تخلیقی تخیل یا فینتاسی کو انسانی وجود کی صورت متشکل کر دیتی ہے۔

تخلیقی تخیل اور فینتاسی کی اس سے عمدہ اور نفیس طلسمی فضا اور کیا بن سکتی تھی! یہ تو بنیادی ’رس‘ (RASA) کے پانے اور ’برہم آئندہ‘ کا عرفان ہے۔ اسی احساس و عرفان نے یہ اشارہ کیا ہے:

• سر منزل رسائی اندیشہ خودیم در ما گم ست جلوہ بے رہنمائے ما!

’منزل‘ تخیل کے پرداز کی آخری حد ہے اور فنکار اپنے پورے سفر میں خود آپ اپنا رہنما ہے!

بات اسی حد تک نہیں رہتی اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ ہم ہی خیال اور تجربے کے داخلی اسرار کی نشاندہی کرتے ہیں، چونکہ ہم خود اپنے تخیل کی تخلیق ہیں اس لئے تخیل کے ساتھ ساتھ ہر فنمہ ہمارے وجود کا فنمہ ہے۔ اس سارے جو نغمے نکلتے ہیں وہ ہمارے وجود و احساس کے نغمے ہیں نہ ہم اپنے خیال کے ساز کی صدا ہیں!

• نغمات ہائے ساز خیال خودیم۔ نغمات ہائے ساز خیال خودیم!

تخیل 'دل' کو تمام طلسمات کا سرچشمہ اور مخزن بنا دیتا ہے، ان ہی طلسمات سے شوق اور اندیشہ کا جنم ہوتا ہے اور 'دل' کی حیثیت مرکزی ہو جاتی ہے، 'دل' جو پورے وجود کی علامت ہے ایک منفرد صورت اختیار کر لیتا ہے، اس کا 'شوق' 'انرجی' (ENERGY) کا علامہ ہے، ساری قوت کا سرچشمہ ہے، حیات و کائنات کے طلسمات کو بھی کھینچ لیتا ہے، یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس میں اتنی کشادگی پیدا ہوتی ہے کہ حیات و کائنات اپنے تمام اسرار و رموز اور اپنے تمام طلسمات کو لئے اس میں سما جاتی ہیں، جذب ہو جاتی ہیں، یہ ایک چکر کی مانند متحرک ہو کر قریص کرنے لگتا ہے، 'خلق' دام خیالی اسی چکر کا نام ہے کہ جس میں تمام وسعتیں گہرائیاں اور تہہ داریاں سمٹ آتی ہیں، تخیل یا 'فینتاسی' کی اندرونی شدت سے 'شوق' 'انرجی' کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور ذہن کی بے پناہ برقی کیفیتوں سے بار بار ایک نیا پراسرار رشتہ قائم کرتا ہے، حالانکہ وہ خود ان ہی کیفیتوں کا نتیجہ ہے۔ جلال اور جمال دونوں اسی کے پہلو ہیں، تخیل کی بے پناہ آزادی نے اس کی تخلیق اور گہما گہما شدت اور پرسوزش میں حصہ لیا ہے اس لئے آزادی کا احساس ایک بنیادی احساس بن گیا ہے۔ تخلیقی کرب اسی سے پیدا ہوتا ہے، حیرت اسی سے جنم لیتی ہے، اس چکر میں حیات و کائنات کی تمام وسعتوں، گہرائیوں اور تہہ داریوں کو سمیٹ لینے کے بعد تخیل اس پورے تجربے کو جمالیاتی احساس کی بلند ترین سطح پر اس طرح محسوس کرتا ہے:

• بھوم فکر سے دل شل موج لڑے ہے کہ ستیشہ نازک و مہائے آئینہ گلداز

تخیل کی مدد سے آئندہ پانے اور آئندہ دینے کا یہ لطیف ترین انداز غیر معمولی ہے، 'فینتاسی' کے جلوؤں میں فنکار کس طرح گم اور کس قدر حیرت زدہ ہے اور انبساط و وحدت کی پراسرار لہریں اسے کس طرح مست کئے ہوئے ہیں غور فرمائیے:

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| • حیرت زدہ جلوہ نیرنگ خمیلم | آئینہ مداید بہ پیش نفس ما! |
| • شوقی اندیشہ خویش است مرتبائے ما | تار و بود ہستی ما پیچ و تابے پیش نیت |
| • متازے کروں ہوں رہ طویٰ خیال | تا باز گشت سے نہ ہے مدعا لہجہ! |
| • غالب چو ششمن و عکس مد آئینہ خیال | با خویش تن کیے و دد چار خودیم ما! |
| • مد گرم روی سایہ و سرچشمہ نجومیم | با ماسکن از طوبی و کوثر نواں گفت! |
| • خاک وجود ماست بخون جگر خمیر | زعینی تماش غبار خودیم ما! |
| • پیماں رنگست دریں بزم بہ گردش | ہستی ہم طوفان بہر است خوں پیچ! |

- طر چٹک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے!
- طر ہے قہور میں نہاں سرمایہ صد غمتاں!
- طر ذرہ ذرہ ساگر سے غارِ نیرنگ ہے!
- طر آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے!

تخیل اور فینٹاسی نے مظاہر کو غیر معمولی مظاہر میں تبدیل کر دیا ہے، تخلیقی عمل کی شدت سے جہاں اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہوتی ہیں وہاں انہیں نئے رنگ بھی حاصل ہوتے ہیں، ایسے رنگوں کا احساس بھی ہے، جنہیں اب تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ غالب نے اپنے تخیل کی آزادی، فینٹاسی کی تخلیقی کیفیت، تخیل کے پراسرار عمل اور اس سے پیدا شدہ کیمزرت کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ تاثرات تخیل کی حرارت اور روشنی پاکر ایک انوکھے خالص مکال (space) میں اپنے نغمیں پروں کے سہارے اڑتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں جیسی تاثرات حواسِ خمسہ کا احساس بخشتے ہوئے ایک ایسے انسانی وجود کے پسِ سر سے آشنا کرتے ہیں کہ جس کے چار چہرے ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے۔ اس کا ایک پانچواں چہرہ بھی جمالیاتی دھندلکے میں ابھرنے لگتا ہے۔

فطرت خود تخیل کا شاہکار ہے اس کا وزن غیر معمولی حسیت رکھتا ہے، تخیل کا ایک ہی مسلسل عمل ہے جو جاری ہے انسان کا تخلیقی تخیل اسی عمل کا ایک پہلو ہے، فنکار کا تخلیقی تخیل پورے تخلیقی تخیل سے مخاطب ہوتا ہے اور فینٹاسی جنم لیتی ہے، حسی پسِ سر خلق ہوتے ہیں، ایسی صورتیں وجود میں آتی ہیں جو پہلے موجود نہ تھیں اور جنم لے کر اپنی سچائی کا احساس عطا کر دیتی ہیں۔

حسی پسِ سر لفظ ابھر جتنے بھی دھندلے نظر آئیں، اپنی روشنی لے ہوئے ہیں، اس سے ان کے روشن نقوش ابھرتے ہیں، اپنی جمالیاتی وضاحت کی جہتیں لے ہوئے اپنی قوت اور تیزی کا احساس عطا کرتے ہیں، شدتِ روشنی اور صفائی ان کی بنیادی خصوصیات ہیں، تخیل کے پورے عمل میں اشیاء و عناصر اور تخلیقی تخیل کے رشتے سے یہ زیادہ صاف اور روشن ہوتے جاتے ہیں، خارجی دنیا میں آتے ہی اپنی معنویت کا احساس بخش دیتے ہیں، نئی تنقید میں ایسے پسِ سر کو eidetic سے تعبیر کیا جاتا ہے، یہ ایسیری فنکار کے ذہن میں جنم لے کر اپنی معنویت کے ساتھ دیں نہیں رہ جاتی بلکہ التباس اور فریب نظر کی نصف راہ طے کر کے اپنی معنوی جہتوں کے ساتھ اچانک اپنی پوری قوت اور روشنی

کے ساتھ آجا کر ہو جاتی ہے۔

ایسے پیکروں کے تجربے ذہنی تصویروں کو نقش کرتے ہوئے عموماً مناظر اور ماحول سے تخی تعلق کا احساس دیتے ہوئے واقعات کا ایک سلسلہ پیش کر دیتے ہیں۔

حیات ادراک کے شعور اور حیات اور موجود عام طور پر جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے پیکروں کے درمیان ایسے پیکروں کے درمیان ایسے پیکروں کا جوہر جنم لیتا ہے وہ نگہ جو آنکھ کے باہر نہیں آنکھ کے اندر رہتی ہے۔ (نگہ راہیروں نہ باشد چشم) وہی ایسے پیکروں کو خلق کرتی ہے۔

غالبیات میں فکر خرد اور دانش سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ تخیل کے چکر کے تیز تر محرک ہی میں ان کی پہچان ہوتی ہے اور ان کا حسن واضح ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تخیل کے لطف ہی سے ان کا جنم ہو رہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مادہ (matter) ہی اہم ہے۔ خیال مادہ ہی کی پیداوار ہے۔ تخیل مادہ ہی کا نگار خانہ ہے کوئی مادی شے تخیل کو چھو لیتی ہے تو اس میں اضطراب سا پیدا ہو جاتا ہے وہ جتنا بھی ہلکا اضطراب ہو اسی کے بعد تخیل کا عمل شروع ہو جاتا ہے کسی بڑے مادی تجربے کو حاصل کرتے ہی تخلیق تخیل متحرک ہو کر نئی تخلیق میں مصروف ہو جاتا ہے صدیوں کے تجربے کبھی کبھی اس طرح ارتعاش پیدا کرتے ہیں کہ بڑا تخلیقی فنکار ان تجربوں کو ہمیشہ قائم رہنے والی صورتیں عطا کر دیتا ہے خیال تخیل فکر اور بصیرت اپنے باطنی رشتوں کی وجہ سے ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ کائنات کے پُر اسرار رقص اور اس رقص کے آہنگ کو انسان جانے کب سے محسوس کر رہا تھا یہ بھی محسوس کر رہا تھا کہ کائناتی آہنگ اور انسانی وجود کے باطن کے آہنگ میں کوئی پُر اسرار رشتہ ہے آہنگ اور آہنگ کا یہ رشتہ تخیل میں اضطراب پیدا کرتا رہا ہے فکر بھی اس کی وضاحت کر رہی تھی لیکن کوئی بصیرت افروز جہلیاتی تجربہ اس طور پر سامنے نہیں آیا تھا کہ اس پُر اسرار رشتے کی تجسیم ہو جائے۔ منہ راج کی تخلیق جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کے عرفان کا تجربہ ہے وہاں ایک ساتھ کائنات کے پُر اسرار رقص اور اس رقص کے کئی آہنگ اور کئی اداؤں کا منظر بھی ہے صدیوں کے تجربے کے ارتعاش کو تخیل نے ایسی صورت عطا کر دی کہ جس کی فکری اور بصیرت افروز جہتیں متاثر کرنے لگیں۔

کائنات کے جلال و جمال کے تین افضل ترین پہلوؤں کو انسان جانے کب سے محسوس کرتا رہا تھا فطرت کا جلال اس کا جمال

اور اس کی پراسرار خاموشی — گیان کی کیفیت، تری مورتی اسی احساس و عرفان کا عظیم ترجمان یا تجربہ ہے۔ یہ دونوں آہنگ اور حسن کی نئی تخلیق کے جلوے بھی ہیں اور خلا کو پُر کرنے کے جمالیاتی تخلیقی عمل کے سہ کار بھی!

فنون لطیفہ میں فکر خرد دانش سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں ہوتے ہیں تخیل کے بغیر ان کی پہچان غلط ہے۔ فکر تخیل فکر بن جاتی ہے، بصیرت جمالیاتی بصیرت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ سات فرشتوں، سات تاروں اور تارتیخ کی سات آنکھوں کے مشاہدے کے لئے جب تخیل کی آنکھ کھلتی ہے تو نئی فکر اور جمالیاتی بصیرت کے ساتھ کھلتی ہے اور یہی آسمانی یار و حامی، مادی یا خارجی اور تاریک داخلی یا لا شعوری فضاؤں میں چوٹھی آنکھ بن کر حیات و کائنات کے پورے دژن کا حد درجہ معنی خیز حصہ بن جاتی ہے، ایسی برقی قوت کہ جس سے تینوں فضاؤں کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے اور تخلیقی فکر میں حرارت اور روشنی بھی پیدا ہوتی ہے۔ چوٹھی آنکھ فنکار کے پورے وجود کو برق کی صورت میں کر دیتی ہے، تجسیم (INCARNATION) کے اس عمل میں 'فینٹاسی' وجود کی صورت اختیار کرتے ہوئے انسان کی صورت متشکل ہو جاتی ہے اور اس سے فکر و بصیرت کی شعاعیں نکلنے لگتی ہیں۔ تخیل کی (INCARNATION) ہی اہمیت رکھتی ہے کہ جس میں تخیل فکر اور جمالیاتی بصیرت کے تمام 'رُس' شامل رہتے ہیں۔ خیال، احساس، فکر اور بصیرت نے جب مدلیوں کے سستی تجربوں کو تخیل میں سیدار کیا تو تخیل کے نگار خانے ان کی روشنیوں سے اور مگناٹھے اور تخیل اپنے حسن اور ان کے حسن کی وحدت سے آہنگ اور حسن کی وحدت کو پا کر اپنے جلوؤں میں اس طرح پراسرار رشتوں کو پانے لگا کہ 'نٹ راج' اور 'تری مورتی' کی تخلیق ہو گئی! انسانی وجود کی صورت جب تخیل کی تجسیم ہوتی ہے تو اس کے ارتعاشات (VIBRATIONS) ہی زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے تخیل نے ایک ایسا ہی طلسم تو پیدا کیا ہے کہ جس سے بصیرت کی نگاہ کی روشنی بڑھتی ہے:

• طس بہ اندر آنرینش کہ افزاید فردغ چشم بینش!
(غالب)

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ وہ جھونکے جو باطن میں گزر جاتے ہیں زبان کو قوت گویائی بخش جاتے ہیں:

• زیادے کہ بریدل دزد در نہفت ذباں را بہ پیدا در آرد مجفت!

یا — روح اور عقل دونوں ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ ایک پردہ ساز بن گیا ہے اور اسی سے

کلام کا نغمہ پھوٹتا ہے، کوئی پردے کے اس طرف سے موتیوں کا شمار کر سکتا ہے اور نہ اس پردے کے اندر راہ پاسکتا ہے۔

• زبان و خرد با ہم آئینست ازین پردہ گفتار انگینست
نہ زین سوا گھر با شمردن توان نہ لاد اندرین پردہ بردن توان

یہ دنیا کیا ہے؟ آئینہ آگئی!

• مگر جہاں بیت ہے آئینہ آگئی!

یا۔ الفاظ، پسیر، کسی تجربے، کلام سب گنجینہ گوہر ہیں، بصیرت کی روشنی سے ان کی چمک دمک کا پتہ چلتا ہے۔ ذہن یا شعور میں ایک گنجینہ گوہر ہے اور لا شعور کا اندھیرا ہے جو پھیلا ہوا ہے، تجربہ حاصل ہوتا ہے اور اُس سے بصیرت پیدا ہوتی ہے اور سچی جمالیاتی بصیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس تاریک رات میں چراغ روشن ہو جاتا ہے؛

• سخن گرچہ گنجینہ گوہرست خرد را ولے تابنے دیگرست!
ہمانا بہ شب ہائے چل پتہ ناز بہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ!

یا اس متحرک بلند محل کو دیکھو کہ اس میں کتنی وسعت اور کس قدر آثار ہیں! لا جوردی رنگ کے خسار کی چمک سے کس طرح مختلف رنگوں کی تخلیق کر رہے ہیں اور ہر گردش سے کتنے رنگ ابھر رہے ہیں ہر صورت میں سینکڑوں رنگوں کی آمیزش اور آمیزش کا حسن ہے اور ہر گردش میں کس طرح سینکڑوں آوازیں اور ان کے آہنگ پوشیدہ ہیں۔

• ناسے بگردند کاغذ بلند کش اندازہ چون مست و آثارینہ
درخشانی گوئے لازورد دمد تو نہ گون رنگش از ہر نور
بہر یک نمودش دو مد رنگ در بہر یک لادش مد آہنگ در

تو دراصل وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ان ہی حقیقتوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اسی احساس و عرفان سے قلم کا پاؤں خزانے میں اتر جاتا ہے اس میں رقص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور رُوح کے نغمے اُبلنے لگتے ہیں:

• پای فرد و رفت قلم را بجنج خامہ بہ رقص مت و نفس نغمہ سنج!

آتشیں پسے کر اپنے باطن کی آگ کو روشنی اور چراغ کے نور میں تبدیل کر دیتا ہے اور حالیاتی تجربوں کے ساتھ اس کا وجود ایک شمع کی مانند روشن ہو کر مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

• آتش اما بفسر و غ و فساد
روشنی شمع و نور چراغ !

غالب کے تخلیقی تخیل اور ان کے پراسرار تخلیقی عمل کو خود ان کے اشعار سے اس طرح سمجھنے کی کوشش کریں تو وجودِ نجیم اور تخلیقی کیفیتوں اور ان کے جوہر کی بہت حد تک پہچان ہو جائے گی:

(الف) 'تخیل' مجموعہ راز ہے، سحر اور معجزے سے مبنی زیادہ حیرت انگیز:

• بنام ایزد زہے مجموعہ راز
خلعت آور تر از نیلگ و اعجاز !

جادو تو نہیں ہے اس کے باوجود ہوش افزا فصول ہے جو سونے دانش جہان کی رہنمائی کرتا ہے:

• نہ جادو یک ہوش افزا ضوئی
جہان را سوئی دانش رہنمائی

یہ ایسا عالم افروز شمع ہے کہ 'پری' بھی اس پر پروانے کی طرح جان قربان کرتی ہے، اس کی عبارتی رات کی سیاہی سے لکھی ہوئی ہیں لیکن حدودِ جہر و روشن میں 'دن' کی مانند:

• پری پروانہ شمع عالم افروز
سوادش شب ولی روشن تر از روز !

تخیل تجربے سے روشن ہوتا ہے، یہ ایسی کتاب ہے کہ جس کے ہر صفحے پر عوام کے دلوں کے سیاہ نقطے زد شنائی بن گئے ہیں، ایسی کتاب کے لئے جہاں تجربوں کی عبارتی ہوں ایسی ہی برد شنائی چاہیے:

• ز بس خوبی سوز مہر سوادش
سویائی دل مردم مداوش !

اس کے جہاں کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ اس کی ہر عبارت سیاہ، مہکتی ہوئی زلف کی مانند ہے کہ جس میں ہزاروں نکتے ایسے ہیں جو بال کی باریکی جیسے ہیں:

• سوادش زلف شکنی کہ با دوست
ہزاروں نکتہ کان باریک چوں موت !

اس کے جہاں کو اس طرح بھی جانتے کہ سیاہ سطروں کے درمیان جو سفید روشن جگہ ہے وہ دریائے نور کی موج ہے:

• بیانی کا ندان بین السطور است
تو کون موجی از دریای نور است!

تخیل خود نور کا چشم ہے جس میں مسائل موجیں اٹھ رہی ہیں:

• مگر خود چشم نور است و ازوے
بہر موجی غیظ و پیلے!

’موجِ عنبر کی خوشبو ہے جو پھیلی ہوئی ہے، بین السطور کی ہر ایک موج عنبر کا نشان دیتی ہے، عنبر روشنائی بن کر تحریر کی سطر میں مل گئی ہے:

• بود ہر موج از عنبر نشان مند
کہ دارد جا بجا با سطر پیوند!

’فکار کا روشن ہاتھ اس کی روشنی حاصل کرنا چاہتا ہے تاکہ اس کے حُسن کا اظہار ہو، اس کے حُسن پر نگہار آئے، حُسن پھیل جائے:

• یدِ بیضا خدیار بیافش
کہ بادا گرم بازار بیافش!

حیات و کائنات کی پوری فضا میں تخیل نے ایک ایسا طلسم باندھا ہے جس سے بصیرت کی روشنی بڑھتی ہے:

• طلسمی بستہ اندر آفرینش
کہ افزاید فروغ چشم بینش!

روشن آفتاب ہے۔ (فرداں آفتابی!)

یونہی اس کے گوہر ٹوٹے ہیں یا سوچے سمجھے بغیر کوئی اس کے موتیوں کی کوئی لڑی توڑ دیتا ہے۔ تو اس کی بصیرت افروز روشنی سے اچانک کئی نقش ابھر آتے ہیں:

• بہ ہوار سکی از گوہر گسستہ
زدانش نیند نقش چند بستہ!

یہ لاشعور کا گہرا تاریک غار بھی ہے کہ جہاں قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور ساتھ ہی نظام ہائے

حیات بھی کہ جہاں مذہبی ذہن کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک موجود ہے:

• اگر یابی زبازی داستان با
زدی و دادیم بنی نشانیا!

اسے بزم کی رنگینوں اور گلستاں کے جلوؤں سے اس طرح بھی پہچانے کہ اس کے حروف سے دلکش لفظوں پسیروں اور استعاروں کی ایک بزم آراستہ ہے اور اس کے پھول ایسی شاخ میں جو نزاکت کی وجہ سے اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتے، غنچوں اور پھولوں کا جوش ایسا ہے کہ بس شاخ جھکی جا رہی ہے:

• فی کلش کہ بزم آراستہ از حرف
بشاخ گلبنی مانامت از حرف
کہ نتواند گروانی را تحمل
نگون گردد ز بار غنچہ و گل:

اس کی تاریکی کے اندر آبِ حیات ہے:

• بدان خلعت ہی ماند در آتش
کہ باشد در میان آب حیاتش!

اسے اس طرح بھی سمجھئے کہ یہ سکندری تقدیر کی طرح روشن اور جمشید کے دربار کی مانند رنگین ہے، ذرا اندر جھانکئے تو شریا کا سا منظر آئے گا اور ستاروں کی سیاہ فطری نظر آئے گی:

• سکند طالعی ہم بار گاہی
غریا منتری، انجم سپاہی!

اس کا سینہ دونوں عالم کے اسرار سے بھرا ہوا ہے، ایسے بادشاہ کا کیا کہنا اور اس کے ایسے خزانے کا کیا جواب:

• پُر از رازِ دو عالم سینہ او
زہی شاہ و زہی گنبنیہ او!

آفتاب کے بننے سے زیادہ اس کا ہاتھ مونا بکھیرتا ہے اور ہاتھ سے زیادہ اس کا قلم گوہر فشاں ہے:

• کفش از بجزہ خور زر فشان تر
رگ کلش ز کف گوہر فشان تر!

اگر مائی ارتنگ پر فخر کرتا ہے تو کس بات کی فکر ہے، اس نگارستان معنی پر نظر تو ڈالو، اس کے سامنے مائی کی تصویریں بے معنی بن جاتی ہیں، بھلا مائی ایسے نقش کب اُبھار سکتا ہے، محض ظاہری نقش سے بات نہیں بنتی، یہاں تو معنی کی استعارے اور پسیر بھی ہیں:

• اگر مائی ہی نازد بہ ارتنگ
فرہ خور خشم و بجزر گوہر و نگ
نگارستان معنی ہیں کہ ذاتی
کہ بے معنی است صحت ہائے مائی

نیگزہ چشیں نقشِ ارپہ مانیت کہ آن مہرت بود دیں خود مانیت!

میں تو یہ منزہست و مہنت انسر (تقیفِ مہرت فلکِ رفعت شاہِ اودھ) کے دیباچے کے اشعار لیکن بڑے تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کی انتہائی خوبصورت وضاحت کرتے ہیں، انہیں تخیل کے تئیں غالب کی بیداری اور خود اپنے تخیل کے عرفان سے وابستہ کر کے مطالعہ کیا جائے تو جہاں تخلیقی تخیل کو سمجھنے میں آسانی ہوگی وہاں غالب شناسی میں بھی مدد ملے گی۔ تخیل اور اس کے طلسم کو اس سے زیادہ اور کیا سمجھایا جاسکتا تھا۔

- 'تخیل'
 - 'طلسمِ تخیل'
 - 'بصیرت'
 - 'تخیل کے سحرانگیز اسرار و ہوش افزا انشوں'
 - 'تجربے کے تحریکات'
 - 'تخیل کی تاریکی اور روشنی'
 - 'تخیل کے جہاں و جہاں'
 - 'تخیل کے رنگ اور اس کی خوشبو'
 - 'تخلیقی کرب'
 - 'حیات و کائنات کے طلسم کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کا مسلسل داخلی عمل'
 - 'مواد و معانی'
 - 'اسلوب اور پسکروں کی تخلیق'
 - 'لا شعور کے تئیں بیداری'
- سب کے تاثرات نقش بن جاتے ہیں یہ تاثرات ان سب کے تئیں حتی بیداری پیدا کرتے ہیں۔

غالب جانتے تھے کہ 'تخیل' کیا ہے اور تجربہ حاصل ہوتے ہی بصیرت کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ طلسمِ تخیل سے حیات و کائنات کے اندر کس نوعیت کی طلسمی علاقائی فضا خلق ہو جاتی ہے اور نئے رنگوں اور نئی خوشبوؤں کی موجیں کس طرح اٹھنے لگتی ہیں۔

تخیل کا حسن جلوہ بن جاتا ہے یہی مٹن تخلیق کرب پیدا کرتا ہے تاریکی کے اندر جو آبِ حیات ہے اس کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ دونوں عالم کے اسرار کو پاتے ہوئے لاشعور کے غار میں پرانے قصوں، کہانیوں اور داستانوں اور نظامِ ہائے حیات کی اقدار کے تیل بھی بیداری ہوتی ہے۔

یہ اشعار پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیقی تخیل اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ انسانی وجود میں مجسم ہوا گیا ہے تخیل کے تیل یہ بیداری دراصل خود تخیل کی بیداری ہے!

غالبِ قصیدہ لکھیں یا مثنوی، اُن کی ذات اور اُن کا ذہن مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، قصیدوں میں انہوں نے تو عموماً خود اپنی تعریف کی ہے اور اپنی ذات کو نمایاں کیا ہے، یہاں بھی اُن کے ذہن اور تخیل کے تیل اُن کی بیداری کو مرکزی حیثیت دیں تو ان اشعار کا حسن زیادہ دلفریب سرگوشیاں کرے گا۔

ان جی جہالیاتی تجربوں میں بھی غالب ایک بڑے مرتعش (VIBRATOR) بن کر تخیل کے ارتعاشات کا جستی شعور عطا کر رہے ہیں، ہر تاز میں مرتعش کرنے کی صلاحیت پہنچا ہے، انہیں تخیل کی جہالیات کے ارتعاشات سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا، یہ جہالیاتی ارتعاشات تخیل کی کائنات سے صرف آشنا نہیں کرتے بلکہ اس کا عرفان بھی عطا کرتے ہیں۔

•

(ب) جب اپنے 'میخانہ' نام و نشان میں 'برہم آسند' کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو تخلیقی قوت بیدار ہونے لگتی ہے، طلسمات کا سرچشمہ سامنے ہوتا ہے اور شوق بیدار ہوتا ہے، 'انرجی' شوق میں سمٹ آتی ہے، طلسمی کائنات کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کی آرزو شدت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ نگر بیدار اور متحرک ہو جاتی ہے جو آنکھ کے اندر رہتی تھی تخیل کی تجسیم کی خواہش اپنی شدت کا احساس دینے لگتی ہے۔ کچی جہالیاتی بصیرت لاشعور کے اندھیرے کو روشن کرنے لگتی ہے۔ شاعر پرانے طرز کو چھوڑ کر ایسے طرز کو خلق کرنا چاہتا ہے جو جادو والے ہو:

• زہم بگیم باستانی تراز سخن ما دہم جادو دانی تراز!

نئے طلسم کی پیشکش کے لئے نئے اسلوب کو خلق کرنے کی آرزو پیدا ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسے تخت کو سمجھنا چاہتا ہے

جس کے سائے میں پایہ فرشتوں کا تکیہ بن جائے :

• سریرے ترازم کہ دہ سائے اش
بود بالش قدسیاں پایہ اش !

ایک ایسا درخت لگانا چاہتا ہے کہ جڑیں مہتاب اور زہرہ اوپر سے ٹپکتے زبیل بھول پتے چاند اور زہرہ کی مانند روشن ہوں :

• نہلے شام کہ در پائے او
مرد زہرہ ریزو زلالے او !

وہ راہ اختیار کرنا چاہتا ہے کہ جس پر وہ چلے تو غر بھی سیران و پریشاں بے خود اس کے پیچھے دوڑتے آئیں :

• رہے پیش میرم کز اقبال من
دود غر بے خود بدنیال من !

سانس ایسی دعا کے لئے وقف ہو جائے جس کے آگے آگے اس کا اثر چلتا رہے :

• نفس را کنم با دعائے مرو
کہ باشد مراں را اثر پیش رو !

اور میرا ایسی تیش لکھ ڈالے کہ پیغمبروں کی طرف سے اس پر لکھ دیا ہے "لاریب فیہ"

• مشائے نویسم کہ پیغمبراں
لاریب فیہ براں !

چونکہ اس میں ذوقِ نغمہ سرائی زیادہ ہے اس لئے اُسے یقین ہے کہ وہ فردوسی سے زیادہ نکتے خلق کر سکتا ہے۔ نغمے کی

ہر ہر سے جانے کتنے نئے نقوش ابھار سکتا ہے :

• ز فردوسیم نکتہ انگیز تر
ز مرغ: سحر خواں سحر خیز تر !

زبان کے ہر لفظ کو نغمہ بنا دینا چاہتا ہے اس طرح جیسے یہی محسوس ہو کہ زبانِ نغمہ نواز کے سحر سے نغمہ بن گئی ہے ساتھ ہی دمِ جنبشِ زلف

میں نیا تحرک اور نئی لہر پیدا کر دینا چاہتا ہے :

• زباں را برامش مرو کرد بے
دم جنبش زلف نو کرد بے !

اسے یقین ہے کہ اس کا زخم یا معزاب زیادہ تیز اور سا زدنش بھی زیادہ نوازشینہ ہے :

• ہم زخم از دیگران تیر تر ہم ساز دانش نواخیز تر!

اُسے تخیل کی بیچناہ آزادی لغیب ہے، وہ اپنے تخیل کا بادشاہ اور اس سلطنت کی آزادی کا محافظ ہے، تخیل کی آزادی نے اسے ہر جانب سے محفوظ اور مستحکم بنا رکھا ہے:

• بہ آزادیِ خسروی ی کمں ہمیں پشتِ دولتِ قوی ی کمں!

اگر دین کا معاملہ درمیاں میں نہ آئے تو وہ شاہنامہ کے ہفت خواں سے آگے بڑھ کر ستر خواں ایجاد کر سکتا ہے:

• نباشد اگر پائے ہیں دریاں نہم ہفت خواں بلکہ ہفتاد خواں!

تخیل کے بازوؤں میں اتنی قوت ہے کہ وہ انتہائی بلندیوں پر جانا چاہتا ہے، کوئی اپنے تخیل کی مدد سے سیرِ غلاتا ہے تو وہ پورا کوہِ قاف اٹھالانا چاہتا ہے۔

• پرہم از تو برتر ببالِ کُزاف تو سیرِ غزّی دمن کوہِ قاف!

اب تک تو لوگوں نے تخیل کے کرتب سے سوسن کا رقص دیکھا ہے، اُس کے قلم میں اتنی طاقت اور اس میں ایسا جادو ہے کہ وہ اپنے قلم سے پری کا رقص دکھا سکتا ہے:-

• تو سوسن فرستی بجنبِ گری مرا جنبشِ ملکِ رقصِ پری!

'میں مانہ' بے نام و نشان میں جہاں اُس کا تخیل ساقی ہے اور دل میں جہاں اس کے لہو سے بھرا جاتا ہے اس کے باوجود تشنگی کا جوشِ جھونکے جوش کی مانند ہے۔

• من و جام بے بادہ در خوںِ زدن بلب تشنگیِ جوشِ جھونکے زدن!

اُس نے تخیل کے کام میں جو ہاتھ ڈالا تو جب ریل کا دم اس کے نچے کا ہم راز بن گیا۔

• بہ کارے زدی دستِ کز ساز تو دم جبریلست ہمارا تو!

غالب شوق کی اسی شدت کو لئے تخلیق اور نئی تخلیق کرتے ہیں، جہاں جہاں کی خلاؤں کو چر کرتے ہیں، ایک بڑے پراسرار تخلیقی عمل سے گزر کر تخلیق کے حسن اور اس کے اسرار کا نغمہ بلند کرتے ہیں۔

• غوث باد غالب بساز آمدن لاسخ تالون ساز آمدن !

(ج) تخلیقی کیفیت باطن اور پورے وجود کے اس احساس کو لئے آتی ہے کہ میرا پسیر کمرٹی کا ہے اور میرے دل کی تخلیق آگ نے کی ہے، میرے وجود میں آتش کی روشنی ہے:

• پیکم از خاک و دل از آتشت روشنی آب و گل از آتشت !

میری آگ میں دھواں نہیں ہے اور نہ یہ شعلے کی لودیتی ہے:

• آتشم آتشت کہ دودیش نیست برنم شعلہ نمودیش نیست !

آتش ہوں لیکن اُس شمع کی مانند جو نور عطا کرتی ہے:

• آتشم اما بفرغ و ندرغ روشنی شمع و نور چراغ !

مٹی، آتش اور روشنی کے اس احساس سے تخلیقی کیفیت کی شدت اور بڑھتی ہے اور فنکار لا شعور کے سمندر میں اترنے لگتا ہے۔ لہذا ہر نئی ہے، حقیقت آتش ہے، وجود کی بے پناہ گہرائیوں میں وہ پھیلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پسیر سمندر ہے۔

• از بردن سو آیم اما از درون سو آتشم مایہ ارجونی سمندر یابی از دیانے من !

قلب ماہیت یا استمال (TRANSMULATION) کا عمل اسی منزل سے شروع ہوتا ہے۔ انرجی جہاں کے پسیر کو خلق کرتی ہے اور جمالیاتی پسیر تراشی کی ابتداء ہوتی ہے۔ جمالیاتی سطح پر پروجیکشن (PROJECTION) کا یہ عمل بنیادی طور پر جمالیاتی منتقلی (AESTHETIC TRANSLATION) کے عمل کی کمرانگریز کا نتیجہ ہے۔ وجود دہندگی سے آتش میں تبدیل ہوتا ہے لہذا پھیلی، آگ کے متحرک پسیر سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے، سمندر وجود کا پسیر بن جاتا ہے۔

سنگ کی آتشیں کیفیتوں سے ڈھن، تبدیل بیئت کرتا ہے اور ای لمحے سے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں کی پہچان

ہونے لگتی ہے۔ دریاے من لا شعور کا سمندر ہے آگ کا دریا ہے، تاریک پُر اسرار گہرائیوں کو لئے ہوئے۔ آب شعور ہے اور یہ دریا لا شعور! تخیل یا فینٹاسی نے وجود کے مظہر کو غیر معمولی مظہر میں تبدیل کر دیا ہے۔ تخیل کی مجسم (IMAGINATION) کی غالباً پہلی منزل یہی ہے۔ یہ تخیل یا فینٹاسی ہی ہے جو آتش اور سمندر کی صورت جلوہ گر ہوئی ہے۔ غالب نے اسی کیفیت کو انہوں اور اسی عمل کو ہوش افزا معجزے سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وہ لا شعور ہے جہاں سچی جمالیاتی بصیرت سے تاریکی میں چراغ روشن ہوتا ہے، جہاں سورج غنیمت کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور نظام ہائے حیات کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک دہی ہوئی ہے۔ اسی منزل سے حرارت اور روشنی پاکر فنکار ایک انوکھے خالص مکالم (SPACE) کی جانب تصور میں سرمایہ مدگستان لئے ہوئے اپنے رنگین پردوں کے سہارے پرواز کرتا ہے۔ ساز اٹھاتا ہے اور راز کا لفظ بلند کرنے لگتا ہے۔ جبریل کا دم اس کے نغمے کا ہم راز بن جاتا ہے، قلم کی حرکت پری کار قص دکھانے لگتی ہے۔ اور پورا کوہ قاف اٹھا کر سامنے رکھ دیتا ہے۔ جی کیفیت میں ڈوب کر فریب تہا کو اپنے سپیکرول کا تماشا بنا دیتا ہے اس کا احساس اس طرح دیتا ہے :

• دیکھیں چو این ایزدی سیاست بدانتہا حسی چنیں دیر پا ست!

تخلیقی کیفیت یہ ہو جاتی ہے کہ حیات و کائنات کا سارا جلال و جمال ذہن اور تخیل کا کرشمہ نظر آنے لگتا ہے، ذہن سے باہر اس کا کوئی وجود محسوس نہیں ہوتا :

• بخوش ارپہ داری گمانی ز باغ بردوں از تو نمود نشانی ز باغ!

جلال و جمال کے جو مظاہر ہیں وہ سب حیات و تصورات کے سپیکر بن جاتے ہیں جو مظاہر سامنے ہیں ان کا وجود صرف تخلیقی تخیل کا کرشمہ ہے، اسی نے انہیں تصور میں پہنچایا ہے، اسی سے باغ کی تخلیق ہوتی ہے، گلستاں کا حسن سامنے آتا ہے، گلستاں کے تصور کے پیدا ہوتے ہی اس میں دریا سے منبر کاٹ کر لے آتا ہے، مٹی سے گلاب اور نرگس کے پونے اگاتا ہے، کناروں پر سر و کھڑے ہو جاتے ہیں، انگوڑی بیلین لگ جاتی ہیں، شخوں پر پرندوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں، منہر میں پانی کی موج رواں ہو جاتی ہے۔ تصور میں باطن، بھی تخلیقی تخیل ہے اور ظاہر بھی جو گل و بلبل ہیں اور جو باغبان ہے وہ سب تخلیقی تخیل ہی ہیں۔

• بندش شناسائی ہرچہ ہست بہ و ہست پیدائی ہرچہ ہست

ذہن کہ تنب نشینی بجائے بہ خاطر کنی طہرت ہستانت ہرائے

بہ ہر آتش باغ رو آوری دریاں باغ از دجلہ جو آوری
 ومانی گل و زرخس از روے خاک نشانی بطرت چمن سرو و تاک
 نوا گر کنی مرغ بر شاخار بموج آوری آب در جویبار
 بخولش ازپہ داری گمانی ز باغ بروں از تو نبود نشانی ز باغ
 در اندیشہ پنہاں و پیدا توئی گل و بلبل و گلشن آرا توئی

یہ تخلیق کے پراسرار عمل کے انتہائی دلغریب تاثرات ہیں، تخلیقی تخیل کے تحرک، فنی سازی کی انرجی، جلال و جہاں کی وحدت کے عرفان اور اس عرفان کے رُس سے پسگردوں کی تشکیل کے عمل۔ سب کے تاثرات مل جاتے ہیں۔ 'بغم' گہرا ہو جاتا ہے تو تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا ہو جاتا ہے، فکرا اپنے تجربے کو پیش کرنا چاہتا ہے اور تخلیق کے کرب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

ایک شب جب متحرک تخیل کی پرکار سے اس دوق کو کھولنا تو رات اپنی تاریکی میں ابھرنے کا چہرہ بن گئی اور ایسا نموس ہو جاسیے سارا جہاں اس خالق شرکی گرفت میں ہے شدید تنہائی تھی، تاریکی تھی دم گھٹ رہا تھا، عالم یہ ہو گیا کہ لٹا بخن بھی غم کی صورت اختیار کر بیٹھی، اس بھیانک تاریک رات میں ایک تاریک گوشے میں بیٹھ کر میں نے جان پاک سے چراغ کی آرزو کی، ایک روشن چراغ طلب کیا، ایسا چراغ کہ جس کے قریب پروانے نہ آئیں، جس کی روشنی صرف میرے پاس رہے، دور نہ جائے، ایسا چراغ کہ جس میں تیسل والا نہ جائے، جس کا شعلہ خود اپنی ذات کا فریادی بن جائے، وہ چراغ مجھے مل گیا اور میں نے روغن کے بغیر اسے روشن کیا، جب یہ روشن ہوا تو معلوم ہوا کہ یہ میرا دل ہے اور غم کی آگ نے اسے روشنی بخشی ہے۔ تجربہ روشن ہو گیا، میرا غم دل کی روشنی کے لئے ہے جو رات کا چراغ ہے اور دن کا آفتاب!

• شبے کا میں دوق را کھودم نور د بہ پرکار اندیشہ تیسرہ گرد
 شب از تیرگی ابھرنے روئے بود ز سودا جہاں ابھرنے خوشے بود
 بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت نشا و سخن صورت غم گرفت
 وہ آں کنج تار و شبہ ہوناک چراغے طلب کردم از جان پاک
 چراغے کہ باشد ز پروانہ دور چراغے کہ باد از مرغ باد دور
 نہ بینی نشانے ز روغن درو کند شعلہ بر خولش شیون درو

چراغِ کہ بے روغنِ افسردہ قسم دلی بود کز سببِ غم سو قسم
نیز دواں غم آمد دلِ افروزِ من چراغِ شب و اختہ روزِ من!

’تجربہ اور تخلیق کے کرب سے تخیل اور فینٹاسی کے تخلیقی عمل اور جمالیاتی دریافت ہمک تخلیق کے پراسرار عمل کے تاثرات ایک ایسی وحدت کی صورت سامنے آجاتے ہیں کہ ان کی شعاعیں اور ان کے ارتعاشات قادی کو اس عمل کی جانے لگتی جہتوں سے حتیٰ سطح پر آشنائیت میں اور یہ احساسِ کنش دیتے ہیں کہ فنکار صرف ’نئی تخلیق‘ نہیں کرتا بلکہ اس کے فن میں ’جمالیاتی دریافت‘ بھی ہوتی ہے کہ جس کی جانے لگنے جمالیاتی رخ پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جمالیاتی دریافت کی ’لے‘ تجربہ اور اس کے آہنگ کی وحدت ہے جسے غالب نے ’نغمہ‘ کہا ہے۔ شاعر اس ’لے‘ سے واقف اور اس کے تخیل مکمل بیدار ہے، کہتا ہے کہ جب غزل کو میری ’لے‘ ملی تو اس کے آہنگ کی برقی قوت اسے انتہائی بلند مقام پر لے گئی، اگر یہ نغمہ وحی بن جائے اور پھر مجھ پر نازل ہو تو یہ تعجب کی بات نہیں ہوگی:

• غزل را چو از من توانا رسید زوالا پیسے بجائی رسید
کہ شکفت کاین خسروانی سرود شود دجی ویم برین آید سرود!

تخلیقی عمل میں فنکار منفی ہے اور اس کا تجربہ نغمہ! یہ نغمہ جہاں تخلیقی تخیل کا کارنامہ ہے وہاں جمالیاتی بصیرت کی دین بھی ہے۔ موتیوں سے مہرے خزانہ میں اسی بصیرت سے آب و تاب پیدا ہوتا ہے، لاشعور کے اندھیرے میں ابی کا چرخِ رخ روشن ہوتا ہے۔

• سخنِ مرصعہ گنیمتِ گوہرست خرد را دلی تا بجے دگرست

ہمما بہ شبہائے یوں پترِ زارغ نہ بینا مگر جز بہ روشن چراغ!

تخلیقی کرب میں نشا و کرب حاصل کرتے ہوئے فنکار اپنے سزا کی آوازوں کو بھیرتا رہتا ہے، گنیمتِ سزا کو کھولتا ہے اور آوازوں اور صداؤں سے نقش اُٹھرتے رہتے ہیں۔ نغمہ مطربہ فلک دہرہ کے آہنگ کو جذب کرتا ہے اور بصیرت کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، حیات و کائنات کے تمام مظاہر اور اشیاء و عناصر تک اس کا آہنگ پہنچتا ہے جو تخیل کی تخلیق اور بصیرت کی روشنی چاہتے ہیں، گوہر تخیل اور گوہر بصیرت کی تلاش میں رہتے ہیں۔ انہیں بے نور مٹی سے دمکتا ہوا موتی حاصل ہوتا ہے لوگ ایسے گوہر کو عزیز رکھیں گے اور ان سے گوہر شناس خالق گوہر کی اہمیت کا اندازہ کریں گے۔

’معنی نامہ‘ میں اگر رسمی سطح پر پردہ بخش (PROJECTION) اور جمالیاتی منتقلی (AESTHETIC TRANSLATION)

نیم بھی مانیں پھر بھی یہ اشعار ذات کے تعلق سے بعیرت افروز سرگوشیاں کرتے ہیں:

• ز گنجینه ساز بزدل بسند
براش بزاوہ ہم آواز شو
کہ دائم ز دست انراے چنیں
ز کام د زبیل ہر سہ ہوں را دور
گھر جوئے رازِ خرد کنز تیرہ خاک
کہ ہر گوہرے را کہ داند پاس
دریں پردہ فتنے بہ ہنبد بسند
بہ آہنگ دانش نوا ساز شو
دلآویز باشد نوائے چنیں
ز جہاں حیا و وفا را دور
در خشد ہے گوہر سببناک
بدان گیرو، اذانہ گوہر شناس

ہنوزم در آئینہ رنگ بست
کف خاک من ناں ضیا گزلیت
خیالے ازاں عالم نوزہست
کہ چوں رنگ رخشاں بانجم گزلیت

مکن گرہ پینام ناز آورد
خرد داند این گوہری دکشاد
سود ارہ در اہتراز آورد
ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آل پردہ بر ساز بست
براش طلسم ز آواز بست

یہ نیم شفاف تجربے (TRANSLUCENT EXPERIENCES) غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں، ابتداء میں یہ تجربے 'موضوع' سے جس قدر بھی ہم آہنگ اور موضوع کی وضاحت کا ذریعہ ہوں آگے چل کر ان کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ 'موضوع' سے ان کے رشتے کے پیش نظر ہی میں نے انہیں 'نیم شفاف' کہا تھا، آہستہ آہستہ یہ شفاف ہو جاتے ہیں۔ 'تخیل'، 'خرد'، 'بعیرت'، 'تخلیق کی کیفیت اور تخلیق پر اظہار خیال وضع ہوتا جاتا ہے اور پروجیکشن اور کسی سطح پر استیلا یا قلب ماہیت (TRANSMUTATION) کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔ 'آئین' میں جو سخن سنی ہوتی ہے تو اُس میں سخن در سخن کا سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

• دی کاند آئین ز من میرود تو دانی سخن در سخن میرود

خود کو در شناس کرانے کی انگریزی یاد دہری کی خواہش کے خمار کے اظہار میں 'ذات' نمایاں ہو جاتی ہے۔ سخن سے اگرچہ دل

کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اور نغمہ پیدا ہوتا ہے، فرد اور بصیرت ہی ہے جو دل کے موتیوں جیسا دروازہ کھولنا چاہتی ہے بصیرت سخن کے معنی میں ہوتی ہے اور دراصل سخن کے معانی سے گنج گہر کھلتا ہے، اسی سے ساد پر آہنگ کا پردہ ہے، یہی ساز سے آواز کا طلسم پیدا کرتا ہے، جب تخیل کی مستی عروج پر آجاتی ہے تو بصیرت کی روشنی اُس میں توازن پیدا کرتی ہے تخیل اور بصیرت کی آمیزش کا کاغذ نامہ یہ ہے کہ اس سے جو جتنا ہوشیار ہوگا اتنا ہی بدست رہے گا، جس قدر تجربے مجھے ہونگے اس کے بوجھ سے اتنی ہی آدائی ٹھوس کرے گا، اصل معاملہ تو دل کا ہے کہ جس کا نفس حیات و کائنات کے مرکز پر ہوتا ہے وہ شعور اور لاشعور کی محفل میں پینڈ گھونٹ پی کر بدست ہو جاتا ہے اور نغمہ بیدار ہونے لگتا ہے، قلم میں حرکت اور بانسری میں نالہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جو نغمہ ابلتا ہے اس میں درد کی لکھ ہوتی ہے کیونکہ ہر سانس سے اس کی وابستگی ہے، صاحب بصیرت جانتے ہیں کہ خرد، بصیرت اور گفتار کا جو ہر ایک ہے۔ کلام معانی کی کیا ہے، تخلیق اپنے دم سے زندہ جاویدال ہے۔

خبر دے خواہش دلبری

• چہ خیالہ عنوان نام آوری

• سرور در چہ در امتراز آورد
ز منہ سخن گنج گوہر کشاد
برامش طلسم ز آواز بست

• سخن گمچہ پیغام راز آورد
خرد دانہ این گوہرین وہ کشاد
خرد دانہ آن پردہ بر ما بست

• رود گر ز خود ہم بجائے خودست

• بہ مستی خود رہنائے خودست

• سبکدوش ترچوں گرانبار تر
ز تہ جرئہ خواران این مغلط
مریر از قلم تالہ از نے کشند
کہ ہر یک زوابستگان دست
خرد ما بہ گفتار ہم گوہرے
نمود زندہ جاودانی سخن

• یہ مست تر ہر کہ ہشید تر
جلد گون فوائے کہ نامش دست
نشیہ کہ مستان این سے کشند
سرور سخن روشنائی ہست
بود در شہر شتا سارے
زہہ کیمیاے معانی سخن

ان تمام کیفیتوں کی روشنی میں جب باطن میں حسی تجربے کی کوئی صورت خلق ہو جاتی ہے تو فنکار اس تجربے کی نری اور گری اس کے تمام حسن کے ساتھ اسے پیش کر دینا چاہتا ہے، اظہار سے قبل بھی وہ ایک تخلیقی کیفیت سے گزرتا ہے، معاملہ یہ ہے کہ تجربے کے اندر سے اس کے اظہار کی صورت نکالی جائے اس لئے کہ ہر تجربہ اپنے باطن میں اپنے اظہار کی صورت بھی لئے ہوتا ہے۔ روشن اور معنی خیز جہت دار اور تہہ دار تجربے کا اظہار بھی اسی روشنی، معنی خیزی، جہت دار اور تہہ دار کیفیتوں کو لئے رہتا ہے۔ غالب نے تخلیق کی اس کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ جمالیاتی تجربے کی عظمت اور اس کی جہت دار کیفیتوں کا احساس مل جاتا ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ اسرار کے ریشم پر لفظوں کے تاثرات سے گوٹ چڑھاؤں تاکہ اس ریشم کے جلوئے منور ہو جائیں، اس جلوہ گاہ کے آفتاب اور مہتاب کے چہروں پر غازہ لگا کر انہیں اور روشن کر دوں، پھر ایسا ہوا کہ خیال کے سہما کو گرفت رکھنے کا جال بن لیا۔ تخیل سے میں نے پری کے بازو کو قلم بنایا اور اچانک یہ نموس ہوا جیسے قلم کا پاؤں لیا ایک خزانے میں اتر گیا ہے، قص کی ایک کیفیت طاری ہے اور ہر سانس سے نغموں کا جنم ہو رہا ہے، اس طرح 'تجربہ' کے بطن سے اس کا اسلوب نکل آیا، موضوع اور ہیئت کی وحدت جلوہ بن گئی، نغموں کا جال کچھ گھیا، وجود اور تجربے کا قص لفظوں میں اُجاگر ہو گیا۔ تخلیق ہو گئی، ایک جمالیاتی دریافت کا احساس مجھ اور مشکل ہو گیا!

• باز برانم کہ بہ دیبائی راز از اثر ناطقہ بستم طراز
باز برانم کہ دین جلوہ گاہ غانہ نہم بر رخ خوشید و ملہ
باز ز انداز رسائی سخن بافتہ ام دام ہمائی سخن
باز بآہنگ سخن گتری ساختہ ام خامہ ز بل پری
پائی فرد رفتہ قلم را بجیج
خامہ بر قصت و نفس نندہ سنج!

یہ اس فنکار کی تخلیقی کیفیت ہے جو سنری میں اپنی آواز بھونکتا ہے تو سنری پر اسرار طور پر ایک درخت کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے اور اس پر شبلی جیسا گیانی یا عارف پیدا ہوتا ہے۔

• اکھ چوں ددئے نوا را مَر دہد
نئے شود نخلے کہ شبلی بر دہد!

جب حیات و کائنات کے رموز و اسرار کا عرفان حاصل کر کے انتہائی مستی اور والہانہ انداز میں حمد لکھتا ہے اور خدا کے من و جمال اس کی بے پناہ رحمتوں اور اس کے اوصاف کی وضاحتیں کرنے لگتا ہے تو اچانک جبریل کی آواز گونجتی ہے کہ بس اب خاموش ہو جاؤ (اس نکتہ آفرینی کی کس طرح داد دی جائے!)

• چوں ایں جا رسیدم بہاویں سمدش
بمن بانگ برزد کہ غالب نموش!

ایک بڑے جمالیاتی تجربے کی تخلیقی دریافت، دوسری نئی دریافت پر اُکساتی ہے۔ ایک ہمہ گیر تجربے سے گزر کر جب کوئی تخلیق وجود میں آجاتی ہے تو اس کے گہرے تاثرات کا طلسم اتنا غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے کہ پورا وجود لرزے لگتا ہے، جوڑ جوڑ ٹوٹنے لگتا ہے، جسم اس طرح تپنے لگتا ہے جیسے آگ پر رانی کے سیاہ دانے!

• سپا خید در لڑہ ہندم ز بند
تپاں بچو بر دئے ہفتش سپند!

تخلیقی اضطراب اور کرب کے اس سے عمدہ کسی تاثرات اور کیا اُمبارے جاسکتے تھے! کسی بھرپور جمالیاتی تجربے کی تخلیق، نئے کے مسلسل عمل کا نتیجہ ہے، حیرت انگیز نتیجہ! — لہذا نئے کے اس مسلسل عمل میں مسکن کے نغمہ ریز تاروں کو مسلسل پھیلاتے رہنے سے ’مضطرب‘ تیز سے تیز تر ہو جاتا ہے، تخیل زیادہ زرخیز اور بصیرت زیادہ روشن ہو جاتی ہے — اور نئے نغموں کی تخلیق کا اضطراب بڑھ جاتا ہے۔

• ہ ساز نیایش شدم نغمہ ریز
بداں تابہ نیساں کنم زغمہ تیز!

ایک برق کے گزرتے ہی ایک اور بجلی کے چمکنے اور ذہن کے درپردہ سے جلوے کے نظر آنے کا معاملہ ہے۔

• برق دگر بر اثرش ریخت باز
جلوہ دیگر ز در آمد فدا!

یہ انرجی (ENERGY) کی برق ریز قوت اور اس کے پتے کی طاقت ہے۔

• گشت سم قوت و نیروئے تو
طاقت سرچنبہ و بازوئے تو

جو کبھی ایسے منظر کو پیش کر دیتی ہے جس میں 'کوہِ نومند' کا پسیر اس طرح اُبھرتا ہے کہ کوہِ الوند کے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے۔

• بیکے از کوہِ تنو مند تر بودہ از وجیبہٴ الوند تر

اور کبھی ایسے منظر پیش کرتی ہے:

• سلوت سے تیرے جلوہٴ حسنِ غیور کی خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادلے گا!

• اثرِ ابد سے جہادِ مومنانہٴ جنوں صورتِ رشتہٴ گوہر ہے چاغاں مجھ سے!

تخیل سے جب تخلیقی فنکار کوئی انتہائی معنی خیز اور جہت دار حالیاتی پسیر تراش لیتا ہے تو وہ خود کا پسیر نظر آنے لگتا ہے غالب کے ڈرامائی تاثرات میں اس اصاں کو پایا جاسکتا ہے 'نتہائی' میں بسترِ خواب پر آیا اور آنکھیں بند ہو گئیں 'ناب کے طوفان میں شکر گھل گئی' جیسے ہی دنیا پر نظر رکھنے والی آنکھ بند ہوئی 'زندگی پر دے میں چھپ گئی' تخیل کے پردے پر جو نقش ابھرا وہ 'فیناسی' کا عطا کیا ہوا ترش ہوا حور کا پسیر تھا 'لاشعور سے شعور' میں آیا اور شعور کے گریباں میں اپنے جلوے کو لئے جھانکنے لگا 'اُس کے ہاتھ میں نورانی علم تھا اور رنگ کے پردے کو گلوں سے بھر رکھا تھا' لطف نے اس کے بدن کی تشکیل کی تھی کہ جس میں آئینے کی پاکیزگی جذب ہو گئی تھی آئینے کی پاکیزگی اور لطافت جسم ہو گئی تھی 'پھولوں کا جلوہ اس کی راہ میں مشعل بردار بن ہوا تھا' ہما کا شکوہ تو اس کی راہ کا غبار تھا 'بدن اتنا شوخ تھا کہ اس کا سراپا ایک لہلہاتے ہوئے عین کی مانند تھا'

• سلوت از د شرود آرام یافت بسترِ خواب از تنش اندام یافت

قند بہ طوفانِ عے ناب رفت چشمِ جہاں یما بہ شکرِ خواب رفت

تا نگہش پردگی کار شد نقشے اٹلاں پردہ نمودار شد

دیدہ ز تنہاں سراپائے حور یکنف گلی جلوہٴ یکیبِ شعور

رایتے از لور برانداشته پردہٴ رنگے بہ گلِ انپاشته

پسیرے از لطفِ فراہم شدہ صافی آئینہٴ جسم شدہ

جلوہٴ گلِ مشعلدار رہش قر ہما مرد و غبار رہش

دہ نظر از شوخیِ افسائے اد بودہ عینِ خیز سراپائے اد!

فکار اور اس کے تجربے کی مستی اور مرتی سے سرمست پیکر خلق ہوتے ہیں، تجربے کی تمام سرشاری اُس میں پیوست ہوتی ہے، وہ بھی نشے میں لہراتا دوسروں کو بدست بناتا ہے اور سرمست آمیز اور حیرت انگیز لمحے عطا کرتا رہتا ہے۔ غالب کی ایک دوسری تخیل میں اس بچائی کے لطیف تاثرات کو پایا جاسکتا ہے۔ ایک رات ایک شیریں لب ساتی بن گیا، مسکراتے ہوئے اس نے جام میں شراب ڈالی اور اپنے پستے گول لبوں سے بادام پیش کئے، جام کے لبوں پر اپنے لب کا بوسہ دیا اور پیالے کو اپنی ذات سے منسوب کر لیا، شراب نے اس کے لبوں کو زور سے بھیجا تو شراب ہونٹوں میں لیوں گھل گئی جیسے لعل میں سرخ رنگ ملا ہوتا ہے، اپنی شراب پی کر خود ہی مستانہ ہو گیا اور اس کے ساتھ سب منت ہو گئے:

• ہام دل می پرستان بنے	باقی گری غاست نوشیں بنے
تبسم کمال بادہ در جام ریخت	پئے نقل از پستہ بادام ریخت
زلب بوسہ بر لب جام زد	بخود کرد پیمانه را - نامزد
لبش را می از بک افترده تنگ	بیا میمنت با لب چو باطل بنگ
ہمخوانست با تشنگان دست برد	خودش بادہ خویش از دست برد
بذل می کہ خود خورد و از دست شد	نہ یک تن در تن کاہن منت شرا

ان دونوں تخیلوں کے جمالیاتی تاثرات پیکر نگاری یا پسیر تراشی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے، لیکن ان کے دونوں پسیر تراشی کی معنویت، ان کی بحر انگری اور روشنی کے ظلم سے آگاہ کر دیتے ہیں، غالبیات میں تنہا کے تئیں تراش کا یہی رویہ ہے اور ان کی عظمت اور زرخیزی کا کم و بیش ہی احوال ہے۔

غالب لباسِ رمزی میں نکتہ بیان کرنے کے قائل ہیں (مگر در لباسِ رمز حرفے راست گفت) حیات و کائنات کے حسن کو انشاد کی زبان چاہیے، حسن کے لور کے رمز کا یہ کرشمہ ہے کہ در در دیوار بھی مشرق کی مانند چمکنے لگتے ہیں، نفی کے رمز سے آسمان رقص کرتا ہے اور فرشتے اس کی صدا پر کان لگائے رہتے ہیں، رمزی قطرے میں دریا کا شعور نچشتا ہے، خاک اور غبار دونوں مشابہ میں آتے ہیں تو رمزی سے شبید کے لبو سے لالہ جنم لیتا ہوا غمخوس ہوتا ہے اور یزید کی تلوار سے ذروں کی تڑپ دکھائی دیتی ہے۔ وجدان کی برقی لہر یا وزن کی انرجی رمز میں ایسی کیفیت پیدا کر دیتی ہے کہ ہم چھاتی تک لہو کی موج کو پہنچتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہ سب صحتی اور جذباتی سچائیاں فن میں طعوس حقیقتوں اور سچائیوں کی صورت نقش ہو جاتی ہیں۔ تخلیقی فکر ہی باطن کے سمندر سے رمزی پسیروں کو موتی کی مانند باہر نکالتی ہے، فنکار مچوں کی خوشبو کی طرح اپنے وجود

سے باہر نکلتا ہوا اور اپنی بے پناہ آناؤی کو محسوس کرتا ہوا ملتا ہے۔

لاشعور اور شعور میں جو روایتیں ہیں ان میں جتنی بھی ہیں اور جلال بھی غالب بھی ہیں اور عربی بھی نظری بھی ہیں اور ظہوری بھی نظری بھی ہیں اور زلالی بھی غالب کے دل میں سب کا احترام ہے اس لئے کہ وہ خود ان روایات سے جڑے ہوئے ایک نئی روایت کی تشکیل میں مصروف ہیں۔ علی حسنین کے کلام میں جادو ہے، جلال امیر کا طرز زلال ہے، طالب آملی، عربی شیرازی اور نظری ایشاپوری کے دامن پھولوں سے بھرے ہوئے ہیں، ظہوری معانی کا ایک سمندر ہے، ظہوری کا قلم سر بلند ہے فکر و تخیل میں اس کا جواب نہیں، وہ تو لفظ کو متحرک کر دیتا ہے، ظہوری کی بدولت طرز تحریر میں ایسی جدت پیدا ہوتی ہے کہ ہر صفحہ مافی کی تصویر بن گیا، میں نے ان کی مٹکی کی تلچھٹ کی لذت حاصل کی ہے۔

لیکن ساتھ ہی یہ بھی سچائی ہے کہ میں نظری نہیں ہوں کہ تخیل یا تصور میں صلال جادو کے نکتے سیکھ لیتا، زلالی بھی نہیں ہوں کہ خواب میں نظری آئیں اور میں گلزار دانش میں ہنر زکال کر لاؤں، نظری جس طرح فخر کرتا ہے میں نہیں کر سکتا، اُسے تو فرشتے مضامین دیا کرتے تھے۔ میرے پاس تو کئی قسم کا غیبی سہلا نہیں ہے۔ میرا معاملہ تو یہ ہے کہ یہ زندگی مجھ میں جذب ہے اور میں زندگی میں جذب ہوں، غم کی بے پناہ گہرائیوں میں جیسے میری جڑیں بیہوش ہو گئی ہیں اور غم ہی میری رہنمائی کر رہا ہے۔ میرے تجربوں میں غم اور نشاط غم کی جو لہریں ہیں ان ہی سے میرے کلام کی لے مرتب ہوئی ہے۔ میرے تجربوں کے فلسفہ میں کچھ ایسی کیفیت ہے کہ وہ اتنی بلند ری پر جا پہنچی ہے۔

• بلی جادو کا دلچسپ پیچورہ است غم خضر راہ سخن بودہ است؛

• غزل پاچہ از من ذوی رسید زلالا پیچے بحبائی رسید؛

یہ نے شانِ نغمہ بن جائے اور وحی کا درجہ حاصل کر کے پھر مجھ پر نازل ہو تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

• کہ نغمت کایں خروانی سرود شود وفا دہم برین آید سرود

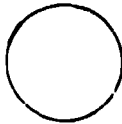
غالب کو جھوٹ بولنے میں بھی بڑا مزہ آیا ہے لیکن ان کی گہری فکر و نظر ان کی فینٹاسی کے عمل ان کی درون بینی اور جمالیاتی مشاہدوں اور جمالیاتی بصیرت کے پیش نظر یہاں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو جھوٹ ہے، ان باتوں کی شہادتیں قدم قدم پر دیوانِ غالب، نسخہ حمید، اور کلیاتِ غالب سے ملتی ہیں۔

باطن کی کیفیات و جدائی تحرک، موضوع کو ذات کے تعلق سے سمجھنے کی کوشش، حیات و کائنات کی جمالیاتی وحدت کا احساس، موضوع یا مواد کے تنہا بیحداری، تخلیقی عمل کی پُر اسرار کیفیات، موضوع اور اظہار، پیکر تراشی اور زبان اور الفاظ۔ ان کے متعلق ان کے جو خیالات اور تاثرات ملتے ہیں، وہ غالبیات کی شہادتوں کے ساتھ بصیرت افزا سپائیاں بن جاتے ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں ایک بار پھر ان تین اشعار پر نظر ڈالئے:

- طمی بستہ اندہ آفرینش کہ افزاید فروغ چشم بینش
- نئے کلش کہ بزم آراست از حرف بشرف گلبنی ماناست از حرف
- کہ نواز گرافی را تمتمل گلون گردد زہار غنیم و گل!

سارے عالم میں ایسا طلسم باندھا ہے جس سے بصیرت کی نگاہ کی روشنی بڑھتی ہے اس کے قلم نے حروف کی وہ بزم سجائی ہے کہ نظر چکاچوند ہو جاتی ہے، یہ حروف پھولوں کی ایسی شاخ ہیں جو اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتیں، استعاروں کے بوجھ سے قلم جھکا جا رہا ہے اسی طرح جس طرح غنچوں اور گولوں کے بوجھ سے ڈالی جھک جاتی ہے۔

یہ قصہ ہے اس نگاہ کا جو آنکھ کے باہر نہیں اندر رہتی ہے!



● تخلیقی آرٹ میں تخیل کا عمل نقطہ (بندو) سے دائرے (چکر) اور دائرے سے نقطہ بننے کا عمل ہے تخیل 'بندو' کی صورت 'روشن خیال' کے مانند چمکتا ہے 'خیال' کی ذہنی تصویر ہوتا ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار تخلیقی سطح پر ایک یا ایک سے زیادہ ذہنی تصویروں کی تہہ داری اور اس کی جہتوں کو نمایاں کرتا ہے ایک ذہنی تصویر متعذر اور گونا گوں احساسات کو بیدار کرتی ہے اور اس طرح نقطہ دائرہ بنتا ہوا اور اس کی کئی جہتوں کو نمایاں کرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ ذہنی پسیر یا تصویر سے فنکاری سطح پر حاصل کئے ہوئے 'رسول' (rasas) کے عرفان کو کسی نہ کسی طرح واضح کرتا جاتا ہے۔ روایتوں سے حاصل شدہ اور عام طور پر محسوس کئے ہوئے پسیروں کی یکسانیت کے باوجود ذہنی پسیروں میں محسوسات کی کیفیت مختلف ہوتی ہے لہذا ذہنی تصویر کی معنویت بھی علیحدہ ہو جاتی ہے۔ یہ معاملہ بلاشبہ شخصیت کے مختلف ذہنی عمل کا ہے۔ 'گیان' اور 'دھیان' کے فرق کی وجہ سے ذہنی تصویر مختلف ہو جاتی ہے اور ایک 'اکائی' بن جاتی ہے۔ غالب کی شخصیت تو 'گیان' اور 'دھیان' کی منزلوں سے اور بلند ہو کر 'سمادھی' کے حسی تجربوں کی خبر دیتی ہے۔

تخلیقی سطح پر تمام علم، تمام بصیرتوں اور تخیل کی تمام نیزنگوں کے منور دائروں کو ایک دوسرے میں جذب کرتے ہوئے انہیں گھٹانے کا عمل جاری رہتا ہے علم اور بصیرت سب تخیل میں جذب اور تحلیل ہو جاتے ہیں اور تخیل کا تیز تر اور انتہائی متحرک دائرہ گھٹتے گھٹتے اتنا چھوٹا ہو جاتا ہے کہ ایک نقطہ یا بندو بن جاتا ہے۔ اس کی برقی لہریں اس کا احساس بخشی رہتی ہیں کہ تخیل علم اور بصیرت کی تمام 'انرجی' اس میں جذب ہو گئی ہے۔ اس طرح کائنات کی سچائیوں فرد کے ذہن میں منور نقطوں کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں 'بدھ آزم' میں اسے 'وجمن واڈ' (visnanavada) سے تعبیر کیا گیا ہے جو اسی نوعیت کا تخلیقی عمل ہے۔

یہ متور نقطہ اپنا وجود رکھتا ہے اور اس کا وجود ہی اہم اور قابل غور ہے، اسے حالات اور مسائل زندگی کے وسیلے سے سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی یہ اپنے وجود کی شعاؤں سے جمالیاتی احساسات اس طرح عطا کرتا رہتا ہے کہ کئی جمالیاتی پیمائیاں ذہن و شعور کے سامنے آتی رہتی ہیں اور ہم ایک مختلف کائنات کا عرفان اپنے طور پر حاصل کرتے رہتے ہیں۔ یہ نقطہ تادی کی حسی سطح پر دائرے کی صورت متحرک ہو کر بھی زندگی کی معنویت، اس کی قدروں اور کائنات کی پراسرار قوت کی مانند قائم ہو کر اپنی برقی تخلیقی قوت کا احساس دیتا ہے۔ اسی منزل پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ ذہنی تصویر اور اس کے خالق دونوں ایک دوسرے کو بخوبی پہچانتے ہوئے اپنی آزادی کا مکمل احساس رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ذہنی تصویر کی آزادی پر دواز پر اس طرح مائل ہوتی ہے کہ فنکار کی گرفت سے باہر ہو جاتی ہے، تخیل کے گہرے سے نکل کر ذہنی تصویر لسی افغانوں میں پرواز کرنے لگتی ہے کہ خود خالق کو اس کی خبر نہیں رہتی کہ وہ کہاں ہے اور کس قسم کے رنگوں اور روشنیوں کو اپنی آزاد فضا میں خلق کر رہی ہے۔ اس کا کوئی ایک نقش نہیں ہوتا کئی نقش ہوتے ہیں کئی رنگ ہوتے ہیں جو کچھ جانتے ہیں ان سے الگ ہوتی ہے اور جو کچھ نہیں جانتے ان سے بلند ہوتی ہے!

تخلیقی یا ذہنی تصویر جمالیاتی تجربے کی کرن لے بھڑکتی ہے اور اپنی شعاؤں بکھیر دیتی ہے، اور اکثر خود کرن بن جاتی ہے اور اپنے ارتعاش سے جمالیاتی تجربے کی شعاؤں تک ذہن کو لے جانے کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس کے بطن میں خیال اور قدر و لواؤں کی گہری اور تیز لہریں ہوتی ہیں، بظاہر ایک جمالیاتی نقطہ ایک روشن اور متحرک دائرے تک لے جاتا ہے۔ جدید طبیعیات (MODERN PHYSICS) بھی ہمہ گیر تجربے کو پرچھائیں، علامت اور الٹرون وغیرہ کی صورت گھٹا دیتی ہے۔ ان کی صورتیں بھی حقیقی ہوتی ہیں جو سوچ اور فکر کے مطالبے پوری کرتی ہیں۔ فنون لطیفہ میں یہ عمل شعوری اور سبب سے نہیں ہوتا جمالیاتی تجربہ پہلے سے موجود نہیں ہوتا کہ جس کا مشاہدہ کیا جائے اور اسے سمجھنے کے لئے اسے مختصر کیا جائے یا گھٹایا جائے۔ وہ خیال اور استغراق تو عرف ذات کی دریافت اور اس کی شناخت کے لئے ہوتا ہے کہ جس سے ذہن اور تخیل پوری کائنات کی دریافت کرنے لگتا ہے اور اس کی شناخت مختلف انداز سے کرتا ہے۔ یہ ذات کے اندر اترنے، تخلیقی مرکز سے اپنے رشتوں کو پانے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے۔ علم، ذہانت، بصیرت، غور و فکر، دوزیں فراست سب درون بینی، دقت نظر اور جمالیاتی بصیرت کے لئے ہیں، ذات کی دریافت اور شناخت کے بعد ہی محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے اور عنصر کی اپنی ذات ہے اور یہ ذہن ملتا ہے کہ یہ سب ذات کے اندر ہیں، ایک دوسرے میں جذب ایک بڑی جمالیاتی وحدت کے ساتھ! غالب نے حسی سطح پر اسی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل کیا تھا، تخیل کی آزاد فضا میں بڑی آزادی کے ساتھ اس جمالیاتی سہجائی سے 'آئندہ' (ممنوعہ) پایا تھا۔ ان کی ذہنی تصویریں اس وحدت کے جلال و جمال کی قوت اور حرارت یا 'انرجی' کا آئینہ

میں یہ آفاقی جمالیاتی تجسیم (UNIVERSAL VICARNATION) کے معنی فیز اشارے ہیں۔ ہندوستانی جمالیات میں انہیں "درشن" (DARSANA) کے پسکروں سے تعبیر کیا گیا ہے جن کے لئے کسی منطقی بحث یا ثبوت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ دلائل یعنی بصیرت، دروین فراست اور جمالیاتی خواہوں سے حقیقت یا سچائی کا جو درشن ہوتا ہے اور درشن کا عرفان حاصل ہوتا ہے اس سے جمالیاتی تجربے پھوٹ پڑتے ہیں اور درشن کے پسکرسچائی کے منور آئینوں کی مانند حسی سطحوں پر محسوس کئے ہوئے جمالیاتی تجزیوں کا درشن فراہم کرتے رہتے ہیں۔ وجدان جو نگاہ پیدا کرتا ہے اس سے زمانے کی تقدیر نہیں بدلتی لیکن تخیل کی مدد سے ایک نئے زمانے کی جمالیاتی تخلیق ضرور ہو جاتی ہے اور اسی سے آزادی کا ایک نیا احساس جنم لیتا ہے۔ متحرک درشن کا تصور آزادی کے لئیر پیدا ہی نہیں ہو سکتا، غالب کے ذہنی پسکراوران کی تخیلی تصویریں اسی انوہود (ANUBHAV) یا پورے مکمل تجربے کی شاعروں کے ارتعاشات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو جو اہمیت دی ہے ہمیں اس کی خبر ہے، تخلیقی وجدان کا تصور درشن سے وابستہ ہے، یہ وجدان، روشنی، قوت اور حرکت کا مرکز ہے، اسے سمجھنے کے لئے کسی منطقی استدلال کی ضرورت نہیں ہوتی، یہی بودھی ہے، عرفان ہے، بودھی عرفان یا وجدان تخلیقی ہوتا ہے، اسی سے وحدت کا شعور حاصل ہوتا ہے، یہ سچائی، ہی کا شعور ہوتا ہے، سچائی یہ ہے کہ تمام اشیاء و عناصر میں ایک باہمی ربط اور با معنی رشتہ ہے، یہ غیر معمولی بیداری ہے، جو تجربہ حاصل ہوتا ہے اسے ذات ہی محسوس کرتی اور دیکھتی ہے، کوئی شے ذات سے باہر نہیں ہے، ہر شے ذات ہی کا حصہ ہے، وجدان جو انکشاف کرتا ہے وہ شعور کی مانند کوئی عقیدہ یا اصول نہیں ہے، یہ ذہن اور تخیل کی لطیف ترین کیفیت ہے، منطق اور زبان دونوں اس کی جانب بڑھتے ہیں لیکن اس کے تمام ارتعاشات اور اس کی تمام شاعروں کو گرفت میں نہیں لے سکتے، بڑا تخلیقی ذہن زبان سے یقیناً زیادہ کام لے لیتا ہے لیکن یہ گرفت مکمل نہیں ہوتی لہذا ذہنی پسکراور ذہنی تصویریں لفظوں کی صورتوں میں ہمہ گیر جمالیاتی تجربوں کے تئیں صرف بیدار کر دیتے ہیں، قاری کا ذہن ہی ان کے ذریعہ آگے بڑھ کر جمالیاتی معنوی جہتوں کو پاتا ہے، ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ذات کے تجربوں میں حاصل کی ہوئی جمالیاتی معنوی جہتوں سے زیادہ اور گہرا بہت کچھ ہوتا ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو بنیادی طور پر ذات کا عرفان ہی تصور کیا ہے۔ 'سمکار' (SAMKARA) کے مطابق ذات کا عرفان منطقی نہیں ہوتا بلکہ ہر قسم کے علم سے اپنے رشتے کی خبر دیتے ہوئے بھی بلند تر ہوتا ہے، زندگی کی گہرائیوں کا علم صرف وجدان ہی سے ہوتا ہے، فنکار اس علم کو اپنے تخلیقی وجدان سے جمالیاتی تجربوں میں تبدیل کر دیتا ہے، وجدانی سطح پر

غور فرما کر اور استغراق ہی سے قدروں کی تخلیق اور ان کی پہچان کا سلسلہ جاری رہتا ہے، تخیل تجربوں اور ذہنی پسکروں میں قدروں کے تئیں بیدار کرتا ہے اور ان سے سچائی کی دریافت ہوتی رہتی ہے، وجدانی سچائیاں 'قدن' کے کوششیں ہیں۔

مشرقی فکر نے اس سچائی کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہر بڑی فکری جڑیں زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں، سائنس اور فلسفے کے تخلیقی کارناموں پر نظر ڈالئے، محسوس ہو گا کہ یہ بھی وجدانی تجربوں سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ جب نئی سچائیاں اُبھا کر ہونے لگتی ہیں تو سائنسی اور فلسفیانہ دریافتیں بھی اکثر فنکار کی جمالیاتی تخلیق جیسی محسوس ہونے لگتی ہیں، تاریکی میں بھی حیرت انگیز بصیرت پیدا ہو جاتی ہے جو عقل اور منطق سے زیادہ انکشافات محسوس ہوتے ہیں۔ اقلیدس اور علم الحساب میں بھی تناسب کا حسن جمالیاتی احساس کی بیداری کا سبب بنتا ہے۔ تخلیقی دروں میں سے بڑے تخلیقی فنکار کے باطن میں جو چمکاری پیدا ہوتی ہے اس سے ایک آگ جنم لیتی ہے اور روشن رہتی ہے۔ ظاہری آمیزش اور داخلی آمیزش اور ارتقاء کے فرق کو جمالیاتی تخلیق ہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ مواد اور جمالیاتی تجربے کا فرق اسے سمجھا دیتا ہے، علامتیں اور ذہنی تصویروں میں بھی اس فرق کو واضح کرتی جاتی ہیں، وجدانی تجربے خیالات کے قائم مقام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ذہانت اور منطقی خیالات کے لئے چیلنج بن جاتے ہیں تجربوں کے تعلق سے لفظوں، علامتوں اور ذہنی تصویروں کا اپنا آہنگ ہوتا ہے جن سے ان کی سانس چلتی ہے، یہی آہنگ ان کی سانس ہے جو جمالیاتی تجربوں کی زندگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، اپنے آہنگ کے ساتھ تجربوں کی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں، یہی آہنگ فاری کے ذہن کے آہنگ سے رشتہ قائم کرتا ہے اور کبھی اس طرح کہ قاری کے لاشعور کو بھی بیدار کر دیتا ہے، فنکار اپنے پورے شعور کے مرکز پر گھومتا رہتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے سانگی اور ذات کے عرفان کے درمیان گفتگو ہو رہی ہو جس طرح قدیم مشردوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اظہار اور آہنگ کے اندر بھی بہت کچھ ہے اسی طرح ذہنی تصویروں سے جمالیاتی تجربوں کو پاتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ وہ تمام باتیں لفظوں میں نہیں آتیں جو سانگی اور تخیل کے تحرک سے وجدان میں آتی ہیں۔ وجدان کی تمام کیفیتوں کو الفاظ اور علامتوں میں جذب کرنا ممکن بھی نہیں ہے لیکن یہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ایک لفظ یا ایک ذہنی پسکر ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب جب پرواز کرنے لگتا ہے تو موجود تاثرات سے آگے کچھ اور پُر اسرار تاثرات ملنے لگتے ہیں۔ ایک جہت سے دوسری جہت کا احساس دلاتے ہوئے اور ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب پرواز کرتے ہوئے ایک وسیع تر جمالیاتی دائرہ یا چکر کا احساس ملتا ہے، اس کے تحرک سے اکثر مختلف جمالیاتی تاثرات ملتے ہیں، ایک جہت دوسری جہت کا تاثر بھی دیتی رہتی ہے، کبھی نقطہ دائرہ اور کبھی دائرہ نقطہ بنتا رہتا ہے اور ارتعاشات کا ایک عالم خلق ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ اپنی جانی پہچانی موسیقی اور اپنی منطق دونوں کو پہچاننے کے باوجود شاعری ان سے پہچانی نہیں جاتی، یہ تو اپنی جذباتی تپش، شوق،

جوش، گرمی، طیش، طاقت اور قوت اور ذات کے عرفان کی سرستی سے پہچانی جاتی ہے، اچھا فنکار انتہائی گہرے تجربوں اور انتہائی شدید ذہنیاتوں سے گزرتا ہے، اسے کب فرصت ہے کہ وہ تبلیغ کرے اور تعلیم کی دولت سے مالا مال کرے، منطق سمجھائے اور نصیحتیں کرے۔ اس کا تخلیقی عمل تو جمالیاتی تجربوں کے ترجموں پر محور کرتی رہتی ہے، اپنے جمالیاتی تجربوں کے بطن سے لفظوں کو کھینچنے اور ان کی روشن کیفیتوں کو قائم رکھنے کی کوشش ہی بڑی کوشش ہوتی ہے، یہ بھی تخلیق عمل میں شامل ہے۔ ہم ان لفظوں، ذہنی تصویروں اور علامتوں میں فنکار کی ذہنی قوت، تخلیقی تحرک اور جذباتی اور حسی کیفیتوں کو بہت حد تک پہچان لیتے ہیں۔ وہ تو باسی پھولوں کی نئی جمالیاتی ترتیب بھی اس طور پر کرتا ہے کہ ان کی گزری ہوئی، فراموش کی ہوئی خوشبوئیں بھی قریب آجاتی ہیں اور نئی خوشبوؤں میں جذب ہو جاتی ہیں اور جانے کتنی یادوں کو جگاتے ہوئے جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہیں۔

غالب نے تو اس طرح حسن کا ایک عہد نامہ جدید پیش کیا ہے اور اس کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ یہ زندگی کی بے پناہ معنویت کا احساس بخشتے ہوئے حسن کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے، ایک ایسا بسیط منظر نامہ سامنے رکھ دیتا ہے کہ قاری کے ذہن میں اسی اعتبار سے کشادگی پیدا ہوتی رہتی ہے، زندگی کا المیہ بھی اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہو کر جمالیاتی انبساط عطا کرنے لگتا ہے، ہم ایسی آوازیں سننے لگتے ہیں جو اپنی پراسرار کیفیتوں سے حسیات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں، کائنات اپنے حسن و جمال کے ساتھ ارتقا کی جانب مائل نظر آنے لگتی ہے، یہ بڑھتی اور تہہ دار مٹی جاری ہے، مسلسل عمل جاری ہے، ساتھ ہی کرب بھی ہے اور حادثے بھی ہیں، ہم بھی اس کرب اور ان حادثوں سے دوچار ان کی لذتوں سے آشنا ہوتے ہوئے اس کے ساتھ ہی اُبھرتے جا رہے ہیں، جلال و جمال کے تمام مظاہر باطن میں پھیلتے جا رہے ہیں اور ان تجربوں سے گزرتے ہوئے انوکھی پراسرار سرست حاصل ہوتی جا رہی ہے، غالب، کھود چمے کے اس خیال کی تصدیق کر دیتے ہیں کہ جمالیاتی تجربہ ایک متحرک تخلیق ہے کہ جس کا ارتقا ہوتا رہتا ہے۔



’ذات‘ کے عرفان نے ’جمالیاتی وحدت‘ کا جوستی تعمیر دیا ہے، اُس سے غالب دو نہایت ہی اہم رجحانات شدت سے اُبھارتے ہیں؛

۱۰۔ — 'ذات' کے وسیلے سے حیات و کائنات کے جلال و جمال کو پہنچانے کا رجحان — 'ذات' کی ایسی بیداری کہ
اشیا و عناصر اور حیات و کائنات کی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل ہو،
اور آگے بڑھ کر
'ذات' کے جمالیاتی وجدان کے محرک سے ان کی 'نئی دریافت' اور ان کی 'نئی تخلیق'!

اور

۱۱۔ — تصوف کی روشنی پی کر اور اس کے رموز سے آشنا ہو کر خدا یا حسن مطلق کے وجود کو مرکز بن کر تمام
اشیا و عناصر اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کی وحدت کو شدت سے محسوس کرنے کا رجحان!

ایک جگہ 'ذات' کے مرکز سے ایسے سفر کی ابتداء کہ ذات کی قوت و حرارت اور اس کی 'انرجی' (ENERGY) سے
ساری چیزیں 'تمام حسن' اور تمام جلوے ذات کا حصہ بن جائیں اور دوسری جگہ 'حسن مطلق' کو مرکز بنا کر تمام حسن و جمال
کی وحدت کا عرفان!

اپنے وجود سے گزرنا ساری دنیا کو ساتھ لے جانا ہے، آنکھیں بند کرتے ہی 'فینتکسی' سے محسوسات کی ایک دنیا اس
طرح سامنے آجاتی ہے:

- غلی بستی عالم کشیدیم از غره بستن
- قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزویں لگ
- ظہر گل جدا ناشد از شاخ بداماں سن است
- وہی اک باست جو یں نفس واں محبت لگ
- غنیمت پیر لکھنے آج ہم نے اپنا دل
- ہم گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے آمد
- از مہر تا بہ مہدہ دل و دل ہے آئینہ
- غالب چو شخص د عکس در آئینہ خیال
- عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
- ز خود رفتیم دہم با خوشیتن بر دیم دنیا را
- کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا
- چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا!
- خوں کیا ہوا دیکھا 'گم کیا ہوا پایا!
- ہے چراغائے 'فص و فاشاک گلتاں مجھ سے
- طوطی کو شمش جہت سے مقابل ہے آئینہ!
- با خوشیتن کیے و دوچار خودیم ما!
- کچھ خیال آیا تھا وحشت کا، کہ صحرایں گیا!

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔
صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں کج سے
بر رخ لعل جلوہ رنگ است!
قلزم بچشم اشک فشانے منہادہ!

خزان ما بہار دامنِ مہر مت پنداری!
کمرے جو پرتو خورشید عالمِ تہنستان کا!
جس نالہ سے تنگاف پڑے آفتاب میں
ورنہ ہے خورشید یک دست سوال
پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان
بے اختیار دوڑے ہے گل در فغان گل!
ہر گل تر ایک چشمِ خونچکاں ہو جائیگا!
اما چو ولسم ہماں قلزمیم ما!
چون بادہ بہ مینا کہ نہانت و نہانت
منوں بابلیاں نعلے . از فغان تست!
محو اصل مدعا باش و بر اجزایش پیسہ!
قیامت میدم از پردہ خاکیک انسان شد!
چہا کہ بر سر خار از شیشہ گر گزرد!
تو از جانب ما مژدہ دیدار برد!
محرّم سلیمانم نقش خاتم از من پرکا!
کعبہ را سواد من شود زرم از من پرکا!
اہرم کہ ہم بردی زمین گوہر انگنہ!
از روی بحر موج و گرداب شستہ دم!
حاشا کہ بود دعوی پیدائی خویشم!

• ہے رنگِ لالہ دگل و نسریں جدا جدا
• اثرِ آبلہ سے جادہٴ مہرائے جنوں
• شرے کز تو رز دل رنگ است
• دوزخِ بدایح سینہٴ گلزارے نہفت
• کھر کہ آتش در نہاد آب شد از گرمی تہا!
• گرستم آنقدر کز خونِ بیاباں لالہ شد
• کیا آئینہ خانے کا وہ نقش تیرے جلوئے
• وہ نالہٴ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پئے
• نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
• ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
• تیرے ہی جلوئے کا ہے وہ دھوکا کہ آجک
• باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال کج
• از وہم قلعو گیت کہ در خود گیم ما
• در شاخ بود موجِ گل از جوش بہار ان
• نشاطِ معنویان از خرابِ خادۂ تست
• موجب از دریا شاع از مہرِ حیرانی پراست
• زما گریست این ہنگامہ بگر شود ہستی را
• دماغِ مہر دل رسلانِ آسان نیست
• ناز را آئینہٴ ماییم لبز ما تا شوق
• نفسِ چون زبوں گردد دیو را بفرمان گیر
• خلد را نہاد من لطف کوثر از من ہی
• نغم کہ ہم بجای رطبِ طوطی آورم
• غرقِ محیطِ وحدتِ مہریم و در نظر
• نقش بہ فیر آمدہٴ نقش طرازم

- رنگہا چون شد فراہم معرفتی دیگر نداشت
- ہم بعالم زابل عالم برکنار افتادہ ام
- بگوئیم می رسد از دور آواز در اشد
- مرد آئینہ خانہ کہ خوش تماشاے ست
- چشیکہ باداد ہم رو لفتہ دارد
- ہر زہ ہے نغمہ زیر و بم و ہستی و عدم
- نثر آرائی وحدت ہے پستائی وہم
- دستگاہ دیدہ خونبار بخون دیکھا
- نملہ را نقش و نگار طاق لیان کردہ ایم!
- چون امام سبک بیرون از شمار افتادہ ام!
- دلی گم گشتہ ای دارم کہ در سحر است پندار
- کی تو بحر خودی و چو تو ہزار کی
- خود نیز رخ خود را از آئینہ ستی!
- لغزینہ آئینہ رفیق بنیان و تمکین!
- کردیا لافران انسان خیالی نے مجھے!
- یک بیابان جلوہ گل قرش پا اندازہ!

— وہ میری جانب ادھر دیکھے یا اس بجانب نظر اٹھائے، ہر طرف اسی کا جلوہ ہے اپنے جمال کے حیرت زدوں میں وہ خود شامل ہو گیا ہے!

— وہ اپنی ذات میں گم ہے اور آئینے میں اس کی طرح ہزاروں نظر آرہے ہیں!

— آج کی شب میں دور جبرس کی آواز سن رہا ہوں، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے میرادل جو کھویا تھا وہ کہیں صمرا میں ہے!

— میں دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا والوں سے الگ ہوں، اسی طرح جس طرح امام تسبیح میں ہوتا ہے مگر شمار میں نہیں آتا!

— جب بہت سے رنگ جمع ہو گئے تو ہم نے جنت کو طاق لیان نقش و نگار بنادیا!

— حاشا کہ مجھے اپنی نمود کا دعویٰ ہو، میں وہ نقش ہوں جو اپنے نقاش کے ضمیر میں گزرا ہو!

— ہم تو وحدت کے سمندر میں ڈوبے ہوئے ہیں، ہماری نظر نے سمندر سے موج و گرداب کو القطہ کر دیا ہے۔

— میں وہ نخل ہوں کہ جس سے خرما کی جگہ طوطی کا جنم ہوتا ہے اور ایسا بادل جو ساری دھرتی پر موتی کی بارش کرتا ہے۔

— میں کبھے کا ہم رتبہ ہوں، میرا وجود جنت کی طرح مقدس اور پاکیزہ ہے۔ زمزم کا لطف مجھ سے پوچھو، کوثر کی لطافت کی جستجو مجھ سے کرو!

— میں اپنی ذات کو جلانا ہوں کہ جس نے نفس کو مغلوب کر رکھا ہے، دیو مطیع ہے، سلیمان کا مرم راز ہوں اور ان کی انگلی کے نقش کے سرار سے واقف ہوں۔ اس نقش کی حقیقت مجھے معلوم ہے!

— وہ چاہے تو میرے وجود کے اندر ہے حسن و جمال کا مشاہدہ کر سکتا ہے!

— دل کے تمام اسرار کو جاننا آسان نہیں! پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزرتی ہے، اس کا احساس ہی بتا سکتا ہے کہ شیشہ کس طرح وجود میں آتا ہے شیشہ بننے کے لئے پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزرتی جاتی ہے، پلوے وجود کو بھی ایسے ہی مرحلوں سے گزرتا پڑتا ہے پھر دل جو تمام اسرار کا گہوارہ ہے، جنم لیتا ہے!

— کائنات کا ہنگامہ میری وجہ سے اب تک قائم ہے، وہ مٹی جو انسان بن گئی، یہ قیامت اسی کی پہلی ہوئی ہے!

— موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علیحدہ نہیں، اصل مدعا میں گم ہو جا اور اجزا سے تعلق نہ رکھ!

— وجود کی گہرائیوں میں جو کیف و سرور ہے وہ اسی کے مے خانے کا فیض ہے۔ اہل بابل کا جو جہاد و تہادہ دراصل اسی کے افسانے کا ایک باب تھا!

— مہار کے جوش سے مریخ گل ہوتی ہے، اسے اس طرح حالو کہ شیشہ میں شراب ظاہر بھی ہے اور ظاہر نہیں بھی ہے!

— ہم قطرہ نہیں سمند میں، خود کو قطرہ سمجھنے کے وہم کا نتیجہ ہے کہ ہم سمٹ کر اپنے اندر گم ہو گئے ہیں،

— یہ کائنات اس کی یکتائی کا مظہور ہے، اگر وہ اپنے حسن و جمال کو دیکھتا نہیں چاہتا تو حلال و جمال کے یہ مظاہر کب ہوتے!

— عالم رنگ و بو کی لطافت میں بہار کی لطافت ہے، لالہ و گل اور سرین کے رنگ جدا جدا ہیں لیکن اس اختلاف کے باوجود سب کی لطافت کا سرچشمہ ایک ہی ہے، سرچشمہ اور اشیاء و عناصر کی وحدت کو لطافت میں پایا جاسکتا ہے۔

— دل کے آئینے میں محبوب کا جمال ہے، دل اسی لئے دل ہے کہ یہ محبوب کا جمال لئے ہوئے ہے، یہ خود محبوب کا جمال ہے، آفتاب سے ذرہ تک دل کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ جدھر نظر جاتی ہے ہر شے منظر جمال کا جلوہ بنی ہوئی ہے عارف بھی اپنے دل میں اپنا ہی عکس دیکھتا ہے اور اس طرح ہر ذرہ میں اپنا ہی وجود دیکھتا ہے۔

— نفس اور نہت گل میں ایک ہی کیفیت ہے، میری رنگیں نوائی چمن کی وجہ سے ہے، میری رنگیں نوائی کا جلوہ اسی کے حسن و جمال کا پہلو ہے!

— نگاہ کرم سے جو آگ ٹپکتی ہے اسی سے خس و خاشاک گلستان میں چہرہ اغال کی کیفیت ہے، نگہ کی آگ نے خس و خاشاک کو چہرہ اغال کر کے ایک ایسے گلستان کو خلق کر دیا ہے جہاں ذات کے جمال کا حسن جلووں کی صورت جلوہ گر ہو گیا ہے۔

— اور جانے ایسے کتنے دلکش اور دلنشیں جمالیاتی تجربے ہیں، یہ سب ان ہی دو بنیادی رجحانات سے خلق ہوئے ہیں، تخلیقی

فکار نے شاداب تجملوں کی تخلیق کر کے جانے کتنی جمالیاتی جہتیں پیدا کر دی ہیں۔ ان تجملوں میں اگر آپ 'حمد' کے خوبصورت اشعار بھی شامل کر دیں تو ایک وسیع تر دائرے میں جانے کتنے حسین و جمیل جمالیاتی تجربے روشن نقطوں کی صورتوں میں چمک رہے ہوں گے، مثلاً ہم خوش ہیں کہ ہماری ذات میں تیرے جلال کا ظہور ہے ہم اس آتش ایزدی کے سلاگانے کے لئے چنگاری بنے:

• بولیش از ظہور جلالت خوشیم فوزیت ایزدی آتشیم

زخمِ جگر کی مٹی میں نئی ہے اسی طرح جیسے تیرے باغ کے پھولوں کو شبنم ملتی ہے۔

• تر لب جگر خستگی را نخی است کہ گلہائے باغ ترا شبنمی است

ایک ہی شراب سے ایک ایسا پیماہ دیتا ہے کہ ہر ذرہ اس کے سرود میں پراسرار قس کرتا ہے:

• یک بادہ بخشد ز پیمائے بہر ذرہ رقصِ جدا گانہ!

یہ عالم کیا ہے؟ علم و فکر کا آئینہ ہے، ایک ایسی فضا پھیلی ہوئی ہے کہ جہاں بھی آنکھ ٹھہرتی ہے تو سامنے اُچی کی صورت ہوتی ہے۔

• جہاں چیت آئینہ آگہی فضاے نظر گاہِ وجہِ الہی!

جدھر چہرہ گھومے گا اسی کی جانب رخ ہو گا بلکہ وہ چہرہ جو تم موڑ دے وہ بھی اسی کا چہرہ ہو گا:

• نہ ہر سو کہ رو آہی سوئے اوست خود آلِ رو کہ آوردہ روئے اوست!

یہ ساری کائنات کیا ہے؟ اسی کی ذات واحد ہے، وہ اشیا و عناصر کہ جن کا بیان ممکن نہیں، یعنی جن کے جوہر بیان میں نہیں آسکتے، بیان کی قوت جن کے سامنے ختم ہو جاتی ہے، وہ بھی اسی کی ذات میں:

• چوں این جملہ را گفتہ عالم اوست بہ گفتہ آنچه ہرگز نیاید ہم اوست:

کمال کی صفات کا لفظ خود تیرے تصور کی پرواز میں موجود تھا، اسی نقطے سے سیاہ و سفید ابھرتے ہیں اور اسی پردے میں متضاد صفات کی کیفیت پیدا ہوئی ہے، اسی کی بدولت دماغ خوشبو سے بھر جاتا ہے اور اسی کی وجہ سے باغ میں پھول

کھل جاتے ہیں، وہی نگاہ کی روشنی کا مرکز ہے اور سائنس کی نغمہ سرائی کا پُر اسرار رشتہ اسی سے ہے، اسی جہنش سے لہروں میں رنگ کی موجیں ہیں اور اسی سے موجِ خون نے جنم لیا ہے۔

• ترایا خود اندر پیرِ غیال	بود نقطہ از مغابت کمال
کوزاں نقطہ خیزد سیاہ مپید	دواں پردہ بالہ براس و اسید
بدل تازہ گردِ مشام از شمیم	بال بشگفت گل جبغ از نسیم
از آنجا نگہ روشنی بر در	وز آنجا نفس نفہ زانی برد
از آن جہنش آید بشوقی بروں	اگر موج زنگت در موجِ خون!

ان دونوں رجحانات نے جہاں ہر شے میں اظہار کی شدت کے جلوے دکھائے ہیں وہاں رقص اور حرکت کے شدید ترین احساس کو پیدا کرتے ہوئے تخلیقی تخیل اور فینٹاسی سے نئی جمالیاتی دریافت کا ایک معنی خیز پُر اسرار سلسلہ قائم کر دیا ہے کہ جس سے ہندو مغل جمالیات میں ایک مستقل عنوان قائم ہو جاتا ہے!

جمالیات کے دو بڑے نظام کی انتہائی خوشگوار آمیزش کے یہ افضل ترین جمالیاتی تجربے ہیں، مسلمانوں کی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کے ساتھ ہندوستانی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کی آمیزش تخلیقی قوتوں کو اس طرح بیدار اور متحرک کرتی ہے کہ اندکاجی۔ بی۔ یس (GENIUS) باہر آجاتا ہے۔ ان کی روشنیوں کو پی کر ذات، وجدانی سطح پر اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کا مظاہرہ کرتی ہے اس آمیزش کی عمومیت یا کلیت (TOTALITY) ذہن کی پختگی اور ہم آہنگی میں زبردست حصہ لیتی ہے اور ذہن اور تخیل کی ہم آہنگی اس آمیزش کی عمومیت اور کلیت کو جذب کر لیتی ہے۔ بصیرت اور تخیل یا فینٹاسی کی جمالیاتی تخیل کا حیرت انگیز نمونہ سامنے آ جاتا ہے۔

جمالیات کے ان دو بڑے نظام کی خوبصورت آمیزش سے جو میپ پیدا ہوا اس سے غالب ایک انتہائی نادر موتی کی مانند باہر نکلے ہیں۔ تجربوں کا وقار، ان کی طاقت اور ان کی تمام گہرائیاں ان سے گہرا با معانی رشتہ رکھتی ہیں، یہ خود کو ایک کل (WHOLE) میں تبدیل کرنے کا عمل ہے کہ جس سے فطرت، جبلت، جذبہ، عقل و دانش سب کے توازن کا زبردست احساس ملتا ہے۔

تجربے حقیقت کی فطرت اور روح سے قریب بھی ہیں حقیقت کی توسیع بھی کرتے ہیں اس کی نئی جمالیاتی صورتیں بھی خلق کرتے ہیں اور نئی جمالیاتی ادیان فتوں کا سلسلہ بھی قائم ہو جاتا ہے۔

ایک بڑا تخلیقی فنکار اپنی ذات کے وسیلے سے اپنی روایات اپنے عہد اور انسان کے خوبصورت ترین تجربوں میں اترتا ہے اور انہیں اپنی ذات کا حصہ بنا لیتا ہے اور کچھ اس طرح کہ ہم خود کو شعور کی بالکل نئی سطحوں پر پانے لگتے ہیں محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیق خود ذات کے ارتقاء اور شعور کی وسعت کا نتیجہ ہے۔

مذہبی رجحان اس ارتقاء اور وسعت کو زیادہ سے زیادہ محسوس بنانے کی انرجی لئے ہوئے ہے، تصوف اور بھگتی کی آمیزش سے مٹی اور فضا میں جو خوشبو پیدا ہوئی وہ تجربوں کی لطافت اور سرستی کا باعث بھی بنی ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار ایک یوگی کی طرح اپنے لوگ سے جسم حیات زندگی اور ذہن میں مناسبت ہم آہنگی اور توازن پیدا کر کے انہیں گرفت میں لے لیتا ہے اور تخلیقی تخیل کو تخلیقی عمل کے لئے آزاد چھوڑ دیتا ہے تخیل کا کرشمہ تمثال اور تصورات میں صرف رابطہ پیدا نہیں کرتا بلکہ اور آگے بڑھ کر پراسرار سرگوشیاں کرتا ہے!

(د) احساسِ ذات کا وزن اور فسوںِ نشاط!

• 'نسلی برتری' کے احساس نے تہذیب کا عرفان، ماکیا یا تہذیب کی جمالیات کے عرفان نے احساس ذات اور 'خود مرکزیت' کے احساس کو شدید تر بنا کر غالب کے لاشعور کو حد درجہ فعال بنا دیا یہ بتانا مشکل ہے یہ دو لول پکائیاں اہمیت رکھتی ہیں۔

نسلی برتری کا احساس اس لئے قابلِ اترام ہے کہ اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی خوبصورت تجربے اسی احساس کی وجہ سے ملے ہیں غالب کے احساس خود بینی اور ان کی خود مرکزیت کے روشن نقطہ ہی سے غالب کے بہتر مطالعے کی ابتدا ہو سکتی ہے وہ اپنے وجود اور اپنے باطن کو تمام حسن کام مرکز سمجھتے ہیں، جانے کتنے سرچشموں تک اس کی تلاش میں جاتے ہیں ان کی انفرادیت باطن میں تمام جلووں کا مشاہدہ کرتی ہے۔

آریانی لاشعور کی یہ آواز "میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں" پھیلی ہوئی، تہہ دار انتہائی معنی خیز اور صدیوں میں سفر کرتی ہوئی خوبصورت تہذیب کے اعلیٰ ترین تجربوں کے شعور کا احساسی ردِ عمل ہے۔ عجی اور ہندوستانی لاشعور سے ایک گہرا رشتہ قائم کر کے وہ خود اس تہذیب کی جمالیات کی علامت بن گئے ہیں مندرجہ ذیل اشعار سے 'موجود' ذات، 'انفرادیت' وغیرہ کی اہمیت اور ذات کو تاثر تو بہ کام کو جاننے کی خواہش کی پہچان ہو جاتی ہے:

• عمر با چہ رخ بگردد کہ جگر سوخت

چوں فن از دودہ آذر نفسا بر خیزد!

آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک بوسا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ احساس جب

اور رُوح پرور بن جاتا ہے تو ایسے خوبصورت تجربے خلق ہوتے ہیں:

• زما حرمت این جملہ بگر شور سخی را

قیامت میدہ از پردہ خاکیک انسان ست!

کائنات کے ہنگامے کو دیکھو یہ 'رف میرے دم سے ہے' اسے یوں جالو کہ وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اُسی کی بپاکی ہوئی ہے۔

• چشم آغشہ بخون بین و ز خلوت بدر آئی

بیک ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

میری خون بار آنکھوں کو دیکھو 'خلوت سے نکل کر دیکھو کہ تمہارے باغ پر کیا شفق آلودہ گھر آیا ہے۔

آتش اور روشنی کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے دل کی تخلیق آتش سے ہوئی ہے، یہ آگ نہ ہوتی تو یہ روشنی کب ہوتی:

روشنی آب و گل از آتش است

• پسیم از خاک و دل از آتش است

بر منط شعله نمودش نیست

آتشم آلت کہ دودش نیست

آتش بے دود و فروزہ ام

سوختہ ام یک نہ سوزندہ ام

روشنی شمع و نور چراغ!

آتشم اما بسوزد و فراغ

(مثنوی ہشتم)

'ذات' جلال و جمال کا جلوہ اور مرکز حسن بن جاتی ہے!

کہتے ہیں بظاہر ہندی نظر آتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں پھیلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر 'سمندر' آگے گا:

• از برون سو آیم اما از درون سو آتشم

ماہی از جونی سمندر یا بی از دیائے من!

(کلیات قصیدہ ۶۱ ص ۳۲۰)

ان سے غالب کی سائیلی اور ان کے 'وژن' کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے!

غالب اپنے نسب اور خاندان پر فخر کرتے ہیں خود کو سلجوقی اور افریابی کہتے ہیں مہر نیروز میں تو اپنا سلسلہ ابن فریدوں سے قائم کر دیتے ہیں اور اپنے آباؤ اجداد کے تیر کو اپنا قلم بنالیتے ہیں اپنی ذات کی عظمت کو ماضی کی بزرگ عظمت ہر پنج میں تلاش کر لیتے ہیں:

● غالب از خاک پاک تو آنیم ترک زادیم و در نثراد ہی
لاجرم در نسب فرہ مندیم ایسکیم از ہمساعہ اتراک
ہ سترگان قوم بیوندیم فن آبانے ماکت اورزی ست
در تمای ز ماہ وہ چندیم

● بلند پایہ سرا کریم من سخن سنیم سپیدی بدوز افرا سیاب تا پدرم
دیک پیشہ آبا بہ عالم اسباب ہر طریقہ اسلاف داشتند عقاب
دلا دران نگرۃ تا پشت پشت بہ پشت پیش گاہ تو چوں خویش را شوم ناب!

● سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن تویق من بہ سحر و طاقتاں برابر است!

● خردہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند گہر از رایت شانم عمم برچیدند
شیع کشتہ و ز خورشید نشانم دادند افر از تارک ترکان پشتلی بردند
لبون قائم گنجینہ نشانم دادند گوہر از تاج گسستند و ہانش بلند
ہ سخن نامیہ نہ کیا نم دادند

● غلبیم ولے نور چشم محکم غزیم ولے روشناں جہانم
ہ مضارب دعویٰ خداوند رخشم در اقلیم معنی جہاں پہلوانم
گرفتہ کہ از تنم افرا سیابم گرفتہ کہ از نسل سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندارم رہ و دیم کشور کشائی نہ دارم
چہل سال تویق معنی ہنترم سزد مگر نویند صاحب قسارنم!

اور رُوح پرور بن جاتا ہے تو ایسے خوبصورت تجربے خلق ہوتے ہیں:

• زما غرست این جہلمہ بگر شور سعی را

قیامت میدمد از پردہ خاکیکہ انسان شد!

کائنات کے ہنگامے کو دیکھو یہ صرف میرے دم سے ہے اسے یوں جانو کہ وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اُسی کی پاپاکی ہوئی ہے

• چشم آغشته بخون بین و ز خلوت بدر آئی

ایک ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

میری خون بار آنکھوں کو دیکھو خلوت سے نکل کر دیکھو کہ تمہارے باغ پر کیا شفق آلود ابر گھر آیا ہے۔

آتش اور روشنی کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے دل کی تخلیق آتش سے ہوئی ہے یہ آگ نہ ہوتی تو یہ روشنی کب ہوتی:

روشنی آب و گل از آتش است

بر مخط مشق نمودش نیت

آتش بے دود فروزندہ ام

روشنی شمع و نور چراغ!

(شعوی ہشتم)

• پسیرم از خاک و دل از آتش است

آتشم آلت که دودش نیت

سوزندہ ام لیک نہ سوزندہ ام

آتشم اما بفروغ و فراغ

'ذات' جلال و جمال کا جلوہ اور مرکز حسن بن جاتی ہے!

کہتے ہیں بظاہر ہندی نظر آتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں پھلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر سمندر آئے گا:

• از برون سو آیم اما از درون سو آتشم

ماہی از جونی سمندر یا بی از دریائے من!

(کلیات قصیدہ ۶۱ ص ۳۲۰)

ان سے غالب کی سائیکی اور ان کے 'دُژن' کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے!

غالب اپنے نسب اور خاندان پر فخر کرتے ہیں، خود کو سلجوقی اور افراسیابی سمجھتے ہیں، مہر نیمروزیں تو اپنا سلسلہ ابن فریدوں سے قائم کر دیتے ہیں اور اپنے آباد اجداد کے تیر کو اپنا کلمہ بنا لیتے ہیں اپنی ذات کی عظمت کو ماضی کی پر عظمت ہر تیغ میں تلاش کر لیتے ہیں:

● غالب از خاک پاک تو آئیم
لاجرم در نسب فرو مندیم
ترک دادیم و در شاد ہمی
ہستہ گان قوم بیوندیم
ایکیم از ہمسائے تراک
در تمای ز ماہ وہ چندیم
فن آباے ما کشادری ست
مر زبان زادہ سرفندیم

● بلند پایہ سرا کرچہ من سخن سنیم
دلیک پیشت آبا بہ عالم اسباب
سچمیری بدوز افراسیاب تا پدرم
ہمہ طریقہ اسلاف داشتند عقاب
دلا دران نغری تا پشت پشت بہ پشت
پیش گاہ تو چوں خویش را نوم لباب

● سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن
توقیع من بہ سبخر و طاقال برابر است

● خردہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتہ و ز خورشید نشانم دادند
گہر از رایت شامان عجم برچیدند
لبون خاند گنجینہ نشانم دادند
افر از تارک ترکان پشتلی بردند
بہ سخن نامیہ فد کیا نم دادند
گوہر از تاج گستند و دانش بستند
ہر چہ بردند بہ پید بہ نہانم دادند

● خلیعہ دلے لوبہ چشم خیم
عزیم دلے روشناس جہانم
بہ مضار دعوی خداداد رخشم
در اقلیم معنی جہاں پہلوانم
گر فتم کہ از نسل سلجوقیانم
مگر فتم کہ از نسل سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندارم
وہ و دیم کشور کشائی نہ دارم
چہل سال توقیع معنی منتظم
سزد گر نویسد صاحب قسارنم

• غالبؔ بہ گہر ز دودہ زاء ششم
چوں رفت سپیدی ز دم چنگ بغم
نال رو بلفائے دم یتیم است دم
شد تیر شکستہ سیاں تسلیم!

یہ ہے غالبؔ کا بنیادی تیور اور رجحان جو شخصیت کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور پھر یہ شخصیت تخلیقی عمل میں بہت پُر اسرار بن جاتی ہے یہ عمدہ جمالیاتی اور رومانی تجربے اسی بنیادی رجحان کی دین ہیں:

• مابلے گرم پر ازیم فیض ازما جو سے
• میں دم سے بھی پہلے ہوں ددہ خافل بابا
• عرصہ کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
• عجب گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے آمد
• آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
• شب کہ برق موزِ دل سے زہرہ ابر آہ تھا
• ہوتا ہے نہاں گردیں صمرا مرے ہوتے
• جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آمد
• سایہ بچوں دودہ بالا میرود از بال ما!
• میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!
• کچھ خیال آیا تھا دھشت کا کہ صراجل گیا!
• ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں بجا!
• اے دے اگر معرض اظہار میں آئے!
• شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!
• گھستا ہے جبیں خاک پہ دیا مرے آگے!
• صمرا ہاری آنکھ میں یک مشت خاک ہے!

’فوزن‘ اور تیز اور گہرا ہوتا ہے تو اس رجحان کی شدت بڑھ جاتی ہے اور مختلف انداز اور تیور ملنے لگتے ہیں جو بنیادی اسرار سے رشتے کی پُر اسرار خبر بھی دیتے رہتے ہیں:

• ڈھونڈے ہے اس منفی آتش نفس کو جی
• کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے
• اثر آبلہ سے جادو صمرا ئے جنوں
• پھر گرم نالہ ہائے شر بار ہے نفس
• سایہ میرا مجھ سے شل دودہ بھاگے ہے آمد
• جس کی صدا ہو جلوہ برقی فنا بجا!
• بے تکلف اے شرابِ جستہ کیا ہو جائیے!
• صورتِ دشتِ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!
• مدت ہوئی ہے میر چراغاں کئے ہوئے!
• پاس مجھ آتش بہاں کے کس سے طہر جائے!

اگر آتش، برق اور آفتاب کے پکیروں میں اپنی 'ذات' کو شدت سے نمایاں کرتے ہیں یہ تینوں پکیر 'رگ' اور روشنی کی علاقوں میں 'رگ' اندیشہ کے اضطراب کا محرک بھی باطن ہے۔ موت کے بعد بھی رگ اندیشہ میں اضطراب باقی ہے یہی وجہ ہے کہ مزار کے قریب ہر طرف غبار پیچ و تاب کھا رہے ہیں :

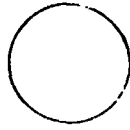
• غبارِ طربِ مزارم بہ تیغ و تابی ہست

ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست !

اپنی عظمت اور بلندی کا احساس ایک جگہ اس طرح دلایا ہے کہ جو ستارے انتہائی بلندیوں پر ہوتے ہیں وہ نظر نہیں آتے :

• پایہ من جز بچشم من نہ آید در نظر

از بلندی اعظم روشن نہ آید در نظما



• اہی بنیادی رجحان اور وزن 'کاکرشمہ' ہے کہ اردو شاعری کو عاشق کا ایک ایسا کردار ملا ہے جس کی شخصیت محسوس ہوتی ہے، غالب کی غزل کا عاشق، محبوب ابراہیم کے حسن پر فریفتہ ہے لیکن بڑے وقار رکھ رکھاؤ اور بلند اور اعلیٰ اقدار کے ساتھ اپنی شخصیت کو محسوس بنادیتا ہے۔ اس کی ذات ایک بلند درجہ رکھتی ہے، صحرانوردی میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے، اس کی گری رفتار کے اثر سے محراب کے کانٹے جل جاتے ہیں :

• غار! از اثر گری رفتارم سوخت
نتیجہ بر قدم راہرواں ست مرا!

جمال دوست کو ایک تماشائی کی طرح، لیکن اپنے احساس جمال کے ساتھ اس طرح دیکھتا ہے :

• لازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست
گوی فشرده اند بمقام آفتاب را!

عاشق کا جہلیاتی شعور غیر معمولی ہے، اسے چاند، آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ گدائی نظر آتا ہے جو راتوں کو محبوب کے رخسار سے روشنی کی بمبیک ماحول ہے :

• شبہا کند ز روی تو در یوزہ ضیا
کہ کاسہ گدائی فرشتہ بودہ است!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا ہے، اپنے پاؤں کے سوجانے کی دھبے سے سبز کے بل چلتا ہے :

• ہ وادیکہ دران خضر را عسا خفت ست

ہ سید می بہرہ نہ اگرچہ پا خفت ست!

صو کی آواز سنکر مجی قبر کی مٹی سے سر نہیں اٹھاتا کیونکہ کسی کی چشم نیم خواب اس کی نظریں ہے:

• پہلے صو سر از خاک برنی دارم
مہوز در نظر چشم نیم خوابی بست!

بتوں کو اپنے دل کے طواف کے لئے کہتا ہے اس لئے کہ ایسا شخص مسلمان ہو گیا تو بت خانے کی آبرو ختم ہو جائے گی:

• خدا را ای بتان گرد دوش گرد دیدنی دارد
درین آبروی دیر گر غالب مسلمان شد!

محبوب کے تصور میں اس طرح گم ہو جاتا ہے کہ اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی محبوب نے اُسے آغوش میں لیکر بھینچا ہے، بھینچنے کی شدت تصور میں ایسی ہے کہ اُسے اپنی کل کی شکایت پر شرم آنے لگتی ہے:

• خیال یار در آغوشم آن چنان بفضرد
کہ شرم امبشم از شکوہ ہامی دوش آمد!

آفتاب میں محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست کی صورت میں نظر آتا ہے:

• ہم بسودائی تو خورشید پرستم آری
دل ز مجنون برو آہو کہ بہ سیلا ماندا

محبوب کے دیدار کیلئے آنکھ کی طرح سر سے پاؤں تک پیال کا پسیر بن کر سامنے آتا ہے۔ جب تک دل خون نہ ہو جائے اور جسم کے ہر رد نگلے سے یہ لہو ٹپکنے نہ لگے اُس وقت تک اس پسیر کے باطن کی کیفیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا:

• چوں دیدہ پای تا بزم تشہ کیست
دل خون شواد از بن ہر موچکیدہ باد!

جان دینے کا انداز بھی اپنے خالص رجحان کے مطابق بناتا ہے، اپنے ذہن میں اس انداز کی ایک تصویر کا خاکہ بناتا ہے اور اسے اس طرح نقش کر دیتا ہے کہ محبوب کے لبوں پر اس لب میں اور سینکڑوں آرزوئی ایک آرزو میں دھل گئی ہیں اور اُس کا دم نکل گیا ہے:

• لب بر لب دلبر نہم و جمال بسپارم
ترکیب یگی کردن صد ملتس ست ایرا!

اپنے کھوئے ہوئے دل کی آواز کو جس کی آوازیں تبدیل کر دیتا ہے آج رات میرے کان میں دور سے جس کی آواز آرہی ہے ایسا لگتا ہے کہ میرا دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں صویرا میں ہے:

• گوشتِ نیا دمد از دور آواز درآ مشتبہ
دلی گم محبتِ ادا دارم کہ در صحرای ست پندار!

جسم لے مسطحی بھر خون کو سولی کی زینت بنانا چاہتا ہے اس لئے کہ موت کے بعد یہ لہو جسم میں جم کر رہ جائے گا:

• آخر کار ز پیداست کہ در تن نسو
کفِ خونی کہ بدان زینتِ داری نہ رہی!

اس کا ایک پسیرا اس طرح بھی اُٹھتا ہے کہ دل سے زبان تک ایک چشمہ خون ہے بات کرنا چاہتا ہے لیکن محبوب کے سامنے ایک لفظ بھی ادا نہیں کر پاتا:

• سر چشمہ خونت ز دل تا بزبان مای
دارم سخن با تو و گفتن نتوان مای!

اور کبھی اس طرح کہ وہ گونگے شخص کے خیالات کی مانند ہے 'قوتِ بیان نہ ہونے کے باوجود ہر تن بیان بن گیا ہے:

• در عرضِ عفت پیکرِ اندیشہ لالم
پا تا سرم افرازِ بیانت و بیان نیست!

غالب کا عاشق خود دار ہے اس کی اتانیت لبراتی ہے انتہائی گہرے احساسِ جمال کا مالک ہے۔ اپنی تب ہی اور ویرانی اور اپنے اضطراب اور کرب کو بھی پیش کرتا ہے تو اپنی انفرادیت کو محدود درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔

شب کہ برقِ سبز دل سے زہرہ ابر آب تھا
 وال کرم کو جذبِ بادش تھا علفِ نگر خرام
 شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!
 دال خود آرائی کو تھا موتی پردے کا خیال
 جلاؤ گلے کیا تھا دال چرواہاں آبِ جو
 محو سے یاں پنہاں بادش کعبہ سیلاب تھا!
 یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نیلاب تھا!
 یاں دالِ غزالین چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!
 دال وہ فرقِ نازِ محو بادش کم خواب تھا!
 جلوہ گل دال بساطِ صعبت احباب تھا!
 یاں زمین سے آسمان تک مومن کا باب تھا!
 دل کہ ذوقِ کاوشِ ناسخ سے لذت یاب تھا!

• شب کہ برقِ سبز دل سے زہرہ ابر آب تھا
 وال کرم کو جذبِ بادش تھا علفِ نگر خرام
 دال خود آرائی کو تھا موتی پردے کا خیال
 جلاؤ گلے کیا تھا دال چرواہاں آبِ جو
 یاں سر پر شہدِ خنجرِ خوابی سے تھا دیوارِ جو
 یاں نفسِ کوتاہ تھا روشن شمعِ بزمِ بخود
 فرش سے تا عرش وہاں طوفان تھا موجِ رنگ
 ناگہاں اس رنگ سے خوابِ ٹپکانے لگا

عاشق کے احساس اور جذبول کے رنگوں سے جو تذبذبِ کاری (ILLUMINATION) ہوئی ہے اس کی کوئی مثال

اردو شاعری میں نہیں ملتی 'دو مختلف اور متضاد تصویروں کا ایک سلسلہ ہے جو جالیاتی خطی تناظر (LINEAR PERSPECTIVE)

کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ لمبائی اور گہرائی کا احساس ملتا رہتا ہے، دو متضاد مناظر کے درمیان گہرائی کی کیفیت ایک بڑے تخلیقی فنکار کا کرشمہ

ہے۔ عاشق کے احساسِ خود بینی نے اسے لہری فن کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔ فاصلے کا حس اپنے ظاہری تناسب کے ساتھ اپنے ہی وزن کا کرشمہ

نظر آتا ہے۔ عاشق کی ذات 'ایک منفرد پیکر اور اس پسیر کی مختلف جہتوں کو حد درجہ محسوس بنا دیتی ہے، گہرے احساسِ جمال کی وجہ سے وہ دھڑل

تصویروں میں ایک بڑا آرائش کا نظر آتا ہے، جو خطوط میں وہ اپنی نفاست سے متاثر کرتے ہیں جو رنگ میں وہ حد درجہ شفاف (TRANSPARENT)

(ENT) ہیں ایک ہی برش کے دو خطوط جن میں ہیئتِ اظہار نے روشنی اور سائے کی مدد سے بڑا تنوع پیدا کر دیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عاشق کے

'سائے' (SHADES) جیسے تاثرات جو اس تصویر کی روشنی میں امتزاج پیدا کرتے ہیں خود اپنی روشنی رکھتے ہیں، عاشق کی رنگ شناسی نے

ایسی رنگ بندی کی ہے کہ ایک خوبصورت تناظر میں 'عاشق' کا ایک 'پوٹریٹ' بن گیا ہے۔

'عاشق' کی شخصیت کے یہ پہلو بھی اسی رجحان کی جہتوں کو پیش کرتے ہیں:

- مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
- چپکے مجھ کو رستے دیکھ پاتا ہے اگر
- ان آہوں سے پائو کے گھبرا گیا تھا میں
- ہے خوں بھر جوش میں 'دل کھول کے مفا
- پُر گل خیالِ زخم سے دامنِ نلہ کا!
- ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوقی گفتارِ دوست!
- جی خوش ہوا ہے 'راہ کو پُر خار دیکھ کر!
- ہوتے جو کچھ دیدہ خوابِ فشاں اور!

- لوگوں کو سبے خورشید جہاں تاب کا دھوکا
- یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ دہشت
- تو اور آرایشِ خم و لعل
- شوق اس دہشت میں دوڑا ہے بھوکہ جہاں
- میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
- فیوں گردشِ سلام سے گھبرا نہ جائے مل
- فنپڑا شگفتہ کو درد سے مت دکھا کر یوں
- کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھا
- مگر چرے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا ^{نہال}
- اللہ رہے ذوقِ دہشت نوردی کہ بعدِ مرگ
- آتش کہہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
- ہر روز دکھانا ہوں میں اک داغِ نہاں ادا
- نقشِ پا میں ہے گرمیِ رفتار ہنوز!
- میں اور اندیشہ بائے دور دراز!
- جاہِ غیر از نگہ دیدہ تصویرِ منبیاں!
- ڈلا ہے تم کو وہم نے کس پیچِ دہشت!
- انسان ہوں پیار و سافر نہیں ہوں میں
- بوسہ کو پوچھتا ہوں میں 'منہ سے مجھے تاک کر پو!
- آئینہ دل میں گئی حیرتِ نقشِ پا کی یوں!
- موی میلہ اب میں مارے ہے دستِ دہا کر یوں!
- چلتے ہیں خود بخود مرے اند کھنکے پاؤں
- اے واسے! اگر سفرِ اظہار میں آؤں

- غالب کی شاعری کا عاشق ایک وسیع تخلیقی شخصیت کا مالک ہے۔
- اپنی عظمت کا احساس رکھتا ہے اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور شخصیت کو شدت سے مختلف جہتوں کے ساتھ ^{سمجھاتا} ہے۔
- حیات و کائنات کی سچائیوں اُس کی ذات سے ہم آہنگ محسوس ہوتی ہیں۔
- احساسِ خود بینی میں ایسی شدت ہے احساسِ اتنا تیز اور شعور اتنا بالیدہ ہے کہ حیات و کائنات کی سچائیوں ذات کے گہوارے میں جن کا جلوہ بن جاتی ہیں۔
- حیات و کائنات اور حُسن و عشق کی ایسی آہنگی رکھتا ہے جس سے تمام اشیاء و عناصر اور تمام جلووں کی وحدتِ نقش ہوتی رہتی ہے۔
- عشق کے معاملات میں روایت پسند بھی ہے اور جدت پسند بھی رکی روایت کے ساتھ زیادہ دُور تک نہیں جاتا۔
- احساسِ جمالِ انتہائی وسیع اور گہرا ہے 'رنگ' 'خوشبو' 'آواز اور لذت' کے تجربے غیر معمولی ہیں۔
- حُسن کا اور مصوّر ہے 'نت' نئی تصویریں خلق کرتا ہے 'مجد' تصویروں کو حد درجہ محسوس بنادیتا ہے۔
- خود اس کی نگاہ ایک آئینہ خانہ ہے۔

- اں کے نشاۃ و الم کے تجربے خارج پر اثر انداز ہوتے ہیں باطنی کیفیتوں سے خارجی اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں افسردہ ہوتا ہے تو اشیاء و عناصر افسردہ ہو جاتے ہیں خوش ہوتا ہے تو ہر شے مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ذات اور حیات و کائنات کے غم کو شعور کی اعلیٰ سطح پر لے جاتا ہے اور ان میں رشتہ پیدا کرتا ہے ان کی وحدت کا تاثر نشا ہے۔
- کبھی آتش کے پسیریں نظر آتا ہے اور کبھی لہو کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے اور تحیر پیدا کرتا ہے۔
- تخیل کی پروازیں اس کا مد مقابل کوئی نظر نہیں آتا۔
- محبت اور فرہاد کے عشق پر طنز کرتا ہوا اپنے عشق کا منفرد آئینہ معیار پیش کرتا ہے۔
- تحرک اور حرکت کا دلدادہ ہے اس کی تمنا رفتار دریا اور موج کی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔
- اُس کی آرزو کی وسعت کا اندازہ صحرایہ دنیا کی وسعتوں سے بھی نہیں کیا جاسکتا البتہ صحرایہ دریا و دونوں اسے سمجھنے میں کسی قدر مدد کرتے ہیں۔
- یہ احساس اس کے لئے جان لیوا ہے کہ زندگی بہت مختصر ہے زندگی مختصر اور کائنات تنگ ہے لہذا امکانات کم ہیں اپنی آرزوں کی وسعتوں کے پیش نظر ان دونوں حقیقتوں کو دیکھتے ہوئے شکوہ کرتا ہے شوق کی وسعت اور گہرائی نے اُسے ہمہ گیر نظر عطا کی ہے۔
- داخلی کرب کا پسیر ہے روحانی اور ذہنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے آتش شعلہ اور تپش کے استعاروں سے اپنے کرب، تعاد و کشمکش کو دوسروں کا تجربہ بھی بنا دیتا ہے۔
- ایک کُن ہے کائنات اور محبوب کے جلال و جمال کے رشتے سے اس کل کی پہچان ہوتی ہے۔
- ایسا ذہن ہے جو دوسروں کو ذہن عطا کرتا ہے۔
- زندگی کے ذائقے سے بخوبی واقف ہے جینا چاہتا ہے موت کے بعد بھی اُس میں حرکت رہتی ہے ذہن بیدار رہتا ہے کفن کے اندر پاؤں ہلے ہیں قبر میں محبوب کے تصور میں ڈوبا رہتا ہے اور صورت کی آواز کی جانب توجہ نہیں دیتا اس کی تمام حسرتیں اور آرزوئیں اُس کی قبر کے قریب ایک گل کی صورت تبدیل ہو جاتی ہیں۔
- تماشا پسند ہے اور تماشا خلق کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا جملہ آئینہ تصویر دہشت صحرایہ انجمن وغیرہ سے طرح طرح کے تماشے پیش کرتا ہے محبوب کا من ہو یا کائنات کا کوئی پہلو زندگی ہو یا موت سب کو تماشا بنا دیتا ہے۔ یہ تماشے ایک طلسم خانہ خلق کر دیتے ہیں اور اس کا سا مرد ہی ہے۔
- اپنے تجربوں کو مجموعی طور پر ایک ایسا رزمیہ بنا دیتا ہے جس میں المیہ ایک جاندار صحرایہ کمرشل ہو جاتا ہے۔
- اپنے پیغمبرانہ عرفان سے بچہ پانا جاتا ہے یہ عرفان اس کی بصیرت کی دین ہے جو زندگی اور کائنات کے کرب میں شامل ہونے

کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

• بے خود ہو جاتا ہے تو بے خودی کی ایک انتہائی پراسرار دنیا خلق کر لیتا ہے جہاں وہ پراسرار نغمے سنتا ہے اور پراسرار جلوے دیکھتا ہے۔

• وحشت پسند بھی ہے اور لٹاپنڈ بھی دونوں کی تلاش میں مسلسل سفر کرتا رہتا ہے 'رکتا نہیں'

• صحرانورد ایسا ہے کہ جب پاؤں سوہاتے ہیں تو سینے کے بل چلتا ہے۔

• جنسی جبلت بیدار ہے 'صرف غنچہ' ناش گفتمہ کو اپنے ہونٹوں سے محسوس کرنے کی خواہش نہیں رکھتا بلکہ وصل کا تجربہ بھی رکھتا ہے۔

• ایسا حسن پرست ہے کہ آفتاب اور محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست بن جاتا ہے۔

• اپنی کمزوریوں پر طنز کرنا بھی خوب جانتا ہے۔

• زندگی اور موت کو ایک دوسرے میں پیوست دیکھ کر موت کا عرفان پاتا ہے اور موت کا ایک دل فریب روحانی حسی تصور خلق کرتا ہے۔

• زندگی کی سچائیوں اور کامنٹ کے حُسن و جمال کی تلاش بنیادی طور پر اس کے لئے اپنی ذات کی تلاش ہے۔

• 'تنہا' یا 'آزاد' کا ایسا پیکر ہے کہ جس سے حسرت اور ذوق و شوق کی بلاغت کی شعاعیں نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

• اپنی تباہی اور بربادی کا احساس ہے 'ٹوٹنے کا غم' لے ہوئے ہے 'گھٹن' ایسی ہے کہ سانس لینا مشکل ہے لیکن حیرت انگیز اعتماد بھی ہے 'آزادوں نے نعمت کو ششی اور حوصلوں کی نعمت عطا کی ہے جس کی وجہ سے حزن کے احساس کے باوجود ایک روحانی رجحان رکھتا ہے۔

• المیہ کا احساس اسے ایک بڑا طنز نگار بھی بنا دیتا ہے اس حد تک کہ وہ خود اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔

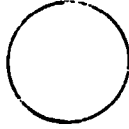
• خواب دیکھتا ہے 'ہر خواب ایک طلسم بن جاتا ہے' حواس کے ذریعے جو تجربے حاصل کرتا ہے انہیں خوابوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے یا انہیں خوابناک بناتا رہتا ہے۔ تنہائی میں اُس کے خواب سہاوا دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ متحرک قوت قوت بامرہ ہے اسی سے خوابوں کی بھی تشکیل کرتا ہے۔ صرف دیکھ کر جمالیاتی انبساط نہیں پاتا بلکہ تجزیوں کو چھو کر 'سُن کر اور چکھ کر بھی جمالیاتی مسرت حاصل کرتا ہے۔

• اس کا لب و لہجہ ہمہ گیر شعور اور عرفان و آگہی کی وجہ سے مہذب اور متوازن ہے انسان کی فطرت یا نفسیات کی عقدہ کشائی کرے یا روحانی لذتوں اور حسی خواہشوں کا اظہار آرزوں اور خواہشوں کی تہذیب نے بصیرت کو اس طرح منظم کیا ہے کہ جب بھی گھٹن کو کرتا ہے اس کا لہجہ شائستہ اور مہذب رہتا ہے۔ اس کے تجربے اس مہذب لب و لہجہ کی وجہ سے اپنی

للافت اور معنی فیزی کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

- اس کے تجربے عارضی نہیں ہوتے، ان تجربات کے تاثرات عارضی نہیں ہوتے۔ عاشق کے اس کردار اور اس کی ایسی شخصیت نے اردو شاعری کے مستقبل کو زندگی کرنے کا ایک معیار عطا کیا ہے۔

- تشلیک اس کا ایک بنیادی رجحان ہے جو حیات و کائنات اور حسن و عشق کے ایک وسیع تناظر میں ایسا مرکز بن جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم اشیاء و عناصر اور مجال و جمال اور حرکات و عوامل کو پہچاننے لگتے ہیں، یہ الیہ واسطہ ہے جو حیات و کائنات، حسن و عشق اور حرکات و عوامل کو دیکھنے کا نظریہ تبدیل کر دیتا ہے!



• دوسرا اہم بنیادی رجحان نشاطیہ ہے!

یہ رجحان اسی ذات کی تیز تر شعاعوں کا مجموعہ ہے جس کے شدید احساس اور حلال و جمال کے عرفان سے یہ رجحان محدود و محدود متحرک ہوا ہے، سرور و انبساط حاصل کرنے کی تمنا غیر معمولی ہے۔ زندگی کے ایک ایک لمحے کو جینے کی خواہش اور ہر لمحہ کو ایک جمالیاتی تجربہ بنانے کی خواہش نے اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی عمدہ تجربے عطا کئے ہیں۔

یہ المیات کا جواب بھی ہے!

المیہ کا حسن بھی نمایاں ہوتا ہے اور غم 'نشاط' کا پہلو بھی بن جاتا ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ المیات کے دباؤ نے شخصیت کے اس پہلو کو ابھارنے اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ 'نشاط غم' اور 'غمیہ غم' وغیرہ سے اس مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

غالب جانتے ہیں کہ زندگی فانی ہے، زندگی کی بے ثباتی کا احساس انہیں باطنی اضطراب سے آشنا کرتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہر شے ٹوٹ کر مٹی ہو جائے گی، حسن بکھر جائے گا لیکن جب تک سانس چل رہی ہے اس سے لطف اندوز ہونے کی تمنا بیدار ہے، جمالیاتی انبساط اور جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ تصوف نے جمالیاتی وحدت کا ایک انتہائی حسین تصور رکھا ہے، 'کائنات کی وحدت کا حسن تخلیقی ہیجان پیدا کرتا ہے اور اعلیٰ اور اعلیٰ ترین تجربوں کی تخلیق کیلئے اکساوتہا ہے، حسن پسندی، حسن پرستی کی حد تک ہے، المیہ بھی اس نشاطیہ رجحان سے وابستہ ہو کر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے، غم و الم سے لذت پانے کا شوق غیر معمولی ہے، جنوں اور وحشت سے اکثر زندگی کی مصحت وہی ہو جاتی ہے جو اس کے انجام

کی صورت ہے، ذوقِ فنا کا تجربہ بھی مجاہدِ نظر بن جاتا ہے:

• خاکِ فرست پر سرِ ذوقِ فنا، اسے انتظار ہے
فبارِ شیشہٴ سلامت، دمِ آہو بجھے۔

کاغذِ آتشِ زدہ کی یہ تصویر دیکھئے کہ اس کے نقوشِ سر توں کے ہزار آئینوں کی طرح اپنے زخموں کا احساس دے رہے ہیں، حیرتِ ندہ میں اس لئے کہ جلنے کے بعد یہ احساس ہے کہ زندگی کتنی مختصر ہے۔ کاغذ ایک لمحے میں جل گیا لیکن اس کا ہر نقش ایک حسرت کی لاش ہے کہ جس کی آنکھیں حیرت سے کھلی ہوئی ہیں:

• رنگِ کھنڈِ آتشِ زدہ، نیزگِ بے تابی ہزار آئینہٴ دل باندھے ہے
بالِ یکِ تپیلن پر!

وقت یا زمانہ جانے کتنے زخموں کو لئے خود آرائی میں مصروف ہے اور روز و شب تماشا دہائی ہیں، ایسا لگتا ہے کہ یہ دونوں کعبِ افسوس ہیں کہ یہ سن ختم ہو جائے گا، زندگی بہت ہی مختصر ہے۔ محبوب کی خود آرائی اور خوبیت کی تصویر سامنے رکھئے اور روز و شب کو کعبِ افسوس کے پسکروں میں محسوس کیجئے تو ایک بڑے تخلیقی حسن کا ریا مصور کی تخلیق سامنے آجائے گی:

• فرستِ آئینہٴ مد رنگِ خود آرائی ہے
روز و شب یک کعبِ افسوس تماشا ہے!

حیرتِ چشم، یا چشمِ حیرت کے دو اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ کائنات کتنی حسین اور دلنوا ہے، جلوۂ مد رنگ لئے ہوئی ہے، ہر ذرہ آفتاب ہے، کتنی حیرت انگیز تصویریں ہیں جو جی ہوئی ہیں، ذاتِ محبوب، باغ، بزم، سب حسن سے سرشار ہیں۔ اور دوسرا سبب یہ ہے کہ یہ سن ختم ہو جائے گا، زندگی کتنی تیز رفتراور کتنی مختصر ہے! زندگی اتنی مختصر کیوں ہے؟

”مد رنگِ ظہور کے اضطراب کوٹا کرنے اسی طرح محسوس کیا ہے:

• ہر کعبِ خاک، جگر تشنہٴ مد رنگِ ظہور
چنیے کے میکے میں مستِ تامل ہے بہار!

بہار آتی ہے تو خانہٴ تنگ میں بھی، بجوم دو جہاں کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور قالبِ خشتِ دیوار کا قالبِ جامِ جمشید بن جاتا ہے:

• خانہٴ تنگ، بجوم دو جبیں کیفیت
جامِ جمشید ہے یاں قالبِ خشتِ دیوار!

’گلشن‘ اور ’میکہ‘ دونوں ’سیلابی‘ یک موج خیال کے پیکر بن جاتے ہیں ’نشا اور جلوہ‘ گل میں کوئی فرق نظر نہیں آتا:

• گلشن و میکہ ’سیلابی‘ یک موج خیال
نشا و جلوہ ’گل‘ برابر ہم منت غبار!

’سرو‘ محبوب کے قد کے تصور کا عکس ہے اور ’بینہ‘ قمریٰ ’میتل‘ کئے ہوئے آئینے کی طرح روشن ہے:

• ’بینہ‘ قمریٰ کے آئینے میں پنہیں میتل
سرد بے دل سے عیاں ’عکس‘ خیال قدیار!

’بزم‘ کی کیفیت دیکھئے کہ صحرائے نجف کا ہر ذرہ ’جلوہ‘ بن گیا ہے:

• جلوہ تماثل ہے ہر ذرہ ’نینگ‘ سواد
’بزم‘ آئینہ ’تصویر‘ منشا‘ منت غبار!

’جلوہ‘ ریگ روال کو دیکھ کر آسمان ہر صبح عقد شریا کا آئینہ مٹی پر توڑ دیتا ہے ’یہ سن اُس میں کہاں ہے‘ جو جلوہ ریگ روال میں ہے:

• جلوہ ریگ روال دیکھ کے گردوں ہر صبح
’خاک‘ پر توڑے ہے آئینہ‘ ناز‘ پر دیوار!

’جلوہ‘ برق سے نگہ کی عکس پذیری کا یہ عالم ہے:

• جلوہ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ بنے حیرت صورتِ گر چیر!

’ہر ذرہ خاک‘ ساغر جلوہ سرشار ہے ’شوق‘ دیدنے ہر ذرہ کو آئینہ ’بہال‘ بنا دیا ہے:

• ساغر جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خواب
’شوق‘ دیدار بلا آئینہ سامان نکلا!

’جلوہ‘ محبوب سے دیدہ تادل یک آئینہ چراغ بن گیا ہے:

• دیدہ تادل ہے یک آئینہ چراغ بن گیا
’خلوت‘ ناز پہ ’پسیرائے‘ محفل باندھا!

’تخیر کدہ‘ کی ایسی تصویر بھی ابھرتی ہے:

• ’تخیر کدہ‘ فرسودہ آرائش وصل

’دل‘ شب آئینہ ’دل‘ تپش کوکب تھلا

’محبوب کے جلوئے کا تصور برقی کی صورت اختیار کر لیتا ہے :

• رات دل گرم خیالِ جلوئے ہمارے تھا دلِ رات شمع برقی غریب پرواز تھا

’روئے یاد کے ذکر سے مغل میں بیٹھے لوگوں کی کیفیت ملاحظہ کیجئے :

• شب کہ تھی کیفیتِ مغل بہ یادِ روئے یاد ہر فکر میں داغِ مے ’غالی لب پیدا تھا

محبوب کے ساتھ سیمیں اور دست پر نگہ رکھ کر شاخِ گل شمع بن جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے :

• دیکھ اس کے ساتھ سیمیں و دست پر نگہ شاخِ گل بہتی تھی شمع ’گل پروانہ تھا

’سحر شعلہ آوازی کا شہر دیکھئے :

• شب تری سحر شعلہ آواز سے تارِ شمع ’آہنگِ مہربان پر پروانہ تھا

جلوئے کامل کے انتظار میں ہر شمشادِ باغ صورتِ مژگانِ عاشق ہے ’اس رشتے سے کیا الو کھا لٹا حاصل کیا گیا ہے :

• انتظارِ جلوئے کامل میں ہر شمشادِ باغ صورتِ مژگانِ عاشق ’موتِ مہربان شاد تھا

آئینے کے تئیر سے اس طرح لطف حاصل کیا گیا ہے ’متیر آئینہ عاشق کے ظاہر و باطن کا معنی خیز پسیر بن گیا ہے :

• کسے گر حیرتِ نظارہ طوفانِ نکتہ گوئی کا جابلہ چشمہ آئینہ ہر دے بینہ طوطی کا

سیکڑوں ایسے اشعار ہیں جو جلوئے مددِ نگ کو پیش کرتے ہیں۔ ’کائنات‘ ’ذات‘ ’محبوب‘ ’باغ‘ ’بزم‘ کے جلوؤں کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہوتی ہیں ’سہر و انبساط‘ ’احسانات میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ نشا طیرِ رحمان اپنے تحرک کی شدت سے متاثر کرتے ہیں ’سرشاری کا یہ عالم ہے کہ ایک انتہائی رومانی اور ہیجان خیز کائنات خلق ہو گئی ہے کہ جس کی وسعتوں کا اندازہ کرنا مشکل ہے ’جذبہ نشا طیر کی تہیں ہیں کہ کھسکی جا رہی ہیں ’ایک عین جلوئے آئینہ مددِ نگ نشا طیر بن جاتا ہے ’نشا طیرِ رحمان نے رنگوں کا انداز اور روشنیوں کی ایک کائنات خلق کر دی ہے۔

• بیام ہر فہ ہے سرشارِ تہا ہم سے کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لایا ہے

• یک جلوہ / یک چمن جلوہ / یک عرق آئینہ / یک آئینہ چراغاں / یک دست خزار / یک بیابان تپش / بال شرد / یک نانا توں / یک عالم چراغاں / سیلابی یک موج خیال / ہمیک نفس تپش / نیرنگ یک بتخانہ /

• مجوم دو جہاں کیفیت / دو جہاں ناز و نیا / عرق دو عالم شور و محشر / شوق دو جہاں ریگ روال / سا دو عالم /

• ناز پروردہ صدرنگ تمنا / زلیخا صد آئینہ / پائے صد موج / آئینہ صدرنگ نشا / جلوہ صدرنگ / صد تجلی کدہ /

• 'یک' 'دو' اور 'صد' کے ساتھ رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کا جو احساس پیش ہوا ہے تو جہ طلب ہے۔ 'یک' 'دو' اور 'صد' میں جانے کتنی آوازوں، روشنیوں اور رنگوں کو جذب کر کے مسرت اور لذت حاصل کی گئی ہے۔ 'یک' اور 'دو' میں جو وسعت، گہرائی اور بلندی ہے۔ ان سے بھی سیکڑوں کے لمبی اور احساساتی تاثرات ملتے ہیں، غالب نے صحن کو اس طرح بھی محسوس کیا ہے اور اپنے جذبہ نشا کا اظہار اس انداز سے بھی کیا ہے،

• پر طاؤں ہے نیرنگ داغ حیرت انشائی دو عالم دیدہ بس چراغاں جلوہ پسائی
مشاہدہ عالم سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ کبھی کتنی رنگین ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دونوں عالم دیدہ، بسمل کی طرح اس رنگین حیرت کو تک رہے ہیں، چراغاں کی کیفیت کتنی عجیب و غریب ہے، پر طاؤں کے روشن داغوں کے چراغاں سے تجربے کا نشا طیف پہلو صد درجہ پر کشش بن گیا ہے۔

نشاط و رجحان نے طرح طرح سے لذتوں اور مسرتوں کو حاصل کیا ہے اور ایسے تمام تجربوں کو دوسروں کا تجربہ بنادیا ہے۔ شعلہ رخسار سے آئینے کے بھنور میں آگ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے:

• حلقہ مہتاب جوہر کو بسا ڈالے تنور عکس گر طوفانی آئینہ دیا کرے!

انسان کی جہیں پر ہزاروں تجلیاں ہیں اُس کی جہیں ہنوز صد تجلی کدہ بنی ہوئی ہے، چونکہ ابھی تک اس دنیا میں وہ مسافر ہے اس لئے اس کے پیرہن میں شرر طور کا غبار ہے، انسان کا لغزیب خوبصورت پیکر اس طرح سامنے آتا ہے:

• صد تجلی کدہ ہے مہربان صیغہ عزت پیرہن میں ہے غبار شہر طور صغور!

— • نشاط 'گرمی' نشاط، تماشاخانے نشاط، نشاطِ مجسم، فتنہ درنشاط، گرمیاں، نشاط، آمیزہ مسرت و نشاط، بلبلاؤں نشاط دل و غیرہ

• عکس خیالِ قدیار، بہ تکرار کہہ فرست آرائش وصل، طلسم و محبت آباد پرستار، گرمی شعلہ رفتار، گہبہ معنی ناز، حیرت
کہہ نقش قدم، شوخی رنگ، سراگشت صافی، رنگ، صفا، شعلہ آغاز، غرہ خواب، فنون خواب، کف مویہ حیا، نقش
کف پای، بزرگ شعلہ و نیزہ

• بزم رنگ و بو، قصہ شیشہ ساز، ہجوم نغمہ ہائے ساز، عشرت آئینہ داری، پیش کوکب، نیاز گردش پیمانہ مئے،
گردش پیمانہ، محفل بزم آئینہ، کعب جام، موج تبسم، چراغ غائب، صدائے نغمہ، نقش مئے، آئینہ فتراک،
شونخی نیزنگ، نقش آئینہ بند، بت کدہ، تجلی شمع، غبارِ سحر، جوشِ جوہر آئینہ، مئے تمثال پری، جام سرشار،
موج مئے، رنگِ رومئے شمع، خطِ پیمانہ مئے، غم رنگِ سیہ، تماکہ صحرے، ذوق دیدار، وغیرہ

• رنگ ابرسیاه، موج سبز، میکه، غنچی، عاغر، شبنم، غنچی، لاله، عکس، موج گل، موج گبر، موج خرام، گلده، خفا

دامان بہار، صفی آئینہ، سبز خورشید، چشم بہار، گرفتاری صبا، تماشائے گلشن، کوچہ موج، برق تجلی، نقش
ہرزوہ، طلسم رنگ، موج محیط، وسعت رحمت حق، حیرت کدہ، نقش خیال، طلسم موم جادو، پرواز چمن، آئینہ
ایجاد کعبہ، گوہر بار، طرب، ایجاد بہار، جلوہ تنزیہ بہار، دام رگ گل، شرر فرصت، نگہ و نیزہ

• حسرت نشہ و حسرت، گل بازی اندیش شوق، پرافحانی نیرنگ خیال، دادی خیال، دامان خیال، جوش تکلف
تماشا، قلزم ذوق نظر، جوش بیداد تپش، خون صد برق، گزر گاہ خیال، محشر خیال، تپش نامہ تمنا، جگر نشہ صد رنگ
ظہیر و شمت تمنا، رشت الفت، جوہر اندیش، پہلوئے اندیش، حبیب آرزو، دل آئینہ طرب، صمرائے طلب
درس سراب سحر آگاہی، تیرت آباد تمنا، برگ ادرک، تشنگی شوق، مگری برق تپش، تپش آئینہ، نفس سیل و نہار
عالم طلسم شہر غموشاں، سرحد ادرک وغیرہ۔

نشاط کی کیفیت نے تصویروں اور پیکروں کی ایک بڑی کائنات خلق کی ہے۔

- ہوں گری نشاط تصور سے نقد سنج
- تماشائے گلشن، تمنائے چسیدن
- میں عنذلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
- بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم !

بتیل کہتے ہیں:

- اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موبہم ہستی ما
- بہ پردہ چاک ایں کتا ہنہا فروغ ماہ کی فطرت

تو غالب کا ڈران اس طرح ممتک ہوتا ہے:

- دہر جسز جلوہ یکنافی مشوق نہیں
- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
- ہے تبتی تسیری سامان وجود
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ جہ جلوئے
- وہی اک بات ہے جو یاں نفس وں مجتہد
- تیرے ہی جلوئے کا ہے وہ دھوکہ کہ آج تک
- ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بین!
- پر تو سے آفتاب کے ذقہ میں جان جا
- ذقہ بے پرتو خورشید منیں!
- کہے جو پرتو خورشید عالم بہشت کا!
- چمن کا جلوہ باعث ہے مری غنیں نونکا!
- ہے انجیدہ دھڑے ہے گل در قضاے گل!

بیدل نے انسان کو بہت ہی اہم تصور کیا ہے، وہ اس طرح سوچتے ہیں کہ جب تک انسان زندہ ہے کائنات میں حرکت ہے انسان خاموش ہوا تو تمام عالم عدم ہے، یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کے صوفیانہ مزاج نے اس فرد کو اہمیت دی ہے جو وحدت میں جذب ہے اور وجود عدم کی سچائی کو جانتا ہے، ایسے فرد کی خاموشی تمام عالم کی خاموشی ہے، کہتے ہیں:

• رخسار تو ایں بزمِ دلدردِ خودوش ز خاموشی تست عالمِ غموش!

(بیدل)

دنیا کو ظلم سے تعبیر کیا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ یہ انسان ہی کے ساز وجود کا پردہ ہے، انسان اسے نہ چھیڑے تو یہ سناکت اور خاموش ہے، حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا کھوکھلی ہے، انسان کے چھیڑنے ہی سے اس سے نفع نکل رہے ہیں:

• ظلم جہاں پردہ ساز تست تمہی از خود پر ز آواز تست!

- (بیدل)

بیدل نے اپنے انداز سے خود شناسی کا احساس دیا ہے، خود شناسی ہی ظلم جہاں کے انکشافات کا ضامن ہے۔ دونوں جہاں کو وہ خلاصہ آدم تصور کرتے ہیں اور بات اسی حد تک نہیں ہے۔ بلکہ آدم میں دو عالم سے کہیں زیادہ حقیقی اعتدال ہے۔ کائنات کی تخلیق کا مقصد ہی یہ تھا کہ آدم رموزِ انساں کو جان لے اور اس پر حاوی رہے، کہتے ہیں:

• ہر نہاں نامِ آدم آمد در نظر مہر دو عالم آمد!
• زینِ کفے خاک از دو عالم پیش امتدالِ حقیقی آمد پیش!
• جسمِ اسل ہیں کفے خاک است کہ محیطِ رموزِ انساں است!

(بیدل)

بیدل کے وزن کا ابہام اکثر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے، آئینہ کو دیکھتے ہوئے دیکھتے کن گہرائیوں میں اترے ہیں اور وزن کے ابہام کو ایک جمالیاتی صورت عطا کر دی ہے، کہتے ہیں:

• نفس در آئینہ وز دیدہ زان رنگ کہ نہاںشکشِ سوختِ آتش در دلِ ملک!

(بیدل)

ذہن بچہ آئینہ، آتش آب وغیرہ سے پھیلتا ہوا نفس پر رکتا ہے اور آئینے کی مانند دم بخود ہو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ نفس آئینے میں دم بخود ہے، آئینہ بچہ کے دل کی حرارت مٹاتا کر رہے ہیں:

کائنات کو ایک ہی نگاہ برق تازہ غور و خراگ میں لے آتی ہے، آنکھیں بند ہو جائیں تو ہر طرف تاریکی پھیل جائے گی، برق تازگی روشنی سے کائنات کا نور قائم ہے:

• جہاں یک برق تازی نگاہست تو عمر پوشی نغمہ سالم سیاہست !
(بیدل)

مندرجہ ذیل شعر میں تو دھندلتا، جہاں لیاقتی تجربہ اور پرکشش بن گیا ہے، کائنات تو وہ خودی ہے جو پھیل گئی ہے، ذات ہے، عین کب ہے:

• قویٰ سر منزل تعین و عالم تک و پویٰ کہ ہم در وقت مدغم:
(بیدل)

”لفظ ایں جا“ بہار ایں جا، بہشت ایں جا، نگار ایں جا“ کہتے ہوئے بیدل یہ کہتے ہیں کہ کائنات کی کوئی شے کبھی پرانی اور فرسودہ نہیں ہوتی، اس کی تجدید ہر لمحہ ہوتی رہتی ہے، اس چمن پر بہار ہمیشہ نئی صورتوں میں مسلسل مسکراتی رہتی ہے۔

• در کار گر تجدید یکست چمن سازلیست
تقوم بہار ایں جا پادینت نمی باشد!
(بیدل)

”فرد کہ نہ تجدید ایا کردہ“ کہتے ہوئے بیدل یہ بھی کہتے ہیں تجدید غیر معمولی ہے، اس کا ارتقاء ہوتا ہے اور ہر لمحہ ارتقاء لا محدود ہے۔

• زکار گاہ تجدید میل نہ شد بیدل
جز ایں قدر کہ کسے ایں جا بانہا ریدہ
(بیدل)

’مثنوی عرفان‘ میں بیدل نے پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں کو لعل و یاقوت میں تبدیل کر دیا ہے اور انہیں گل و لالہ کے مزاج کی خوشبو کہا ہے، سبز و سنبل میں لہکنے اور پھیلنے کا وہی انداز ہے جو پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں میں ہے۔ ’جہاں لیاقتی وحدت‘ کا یہ تجربہ بڑا غیر معمولی ہے۔

غالب نے ایسے ہی بنیادی جہاں لیاقتی تجربوں سے اپنی تخلیقی سطح پر مضبوط اور پائیدار شہ قائم کیا ہے، ایسے تجربوں میں

انہوں نے ذات کی مرکزیت، کائنات کی وحدت اور نشاطِ رحمان سے جو کشش محسوس کی تھی اس کے ثبوت کا نام غالب میں ہر جگہ موجود ہیں۔ بلاشبہ غالب، بیدل کے ذہن کی مختلف سطحوں تک گئے ہیں، یہاں بھی وہی عمل دیا قوت بننے اور سبزہ و نخل کی مانند پھیلنے اور پھیلنے کا معاملہ ہے۔ غالب کے ذات کے مرکز سے مطالعہ شروع کیا جائے اور پھر ان کے اپنے نشاطِ رحمان اور تشکیک کی جبلت کے اظہار پر نظر رکھی جائے تو تخلیقی رشتے کی قدر و قیمت کا بھی اندازہ ہوگا اور غالب کی انفرادیت کی تحسین بھی نظر آئے گی۔

- بندہ عمر قطع رہا اضطراب ہے
- وہی ایک بات جو یاں نفس دلاں غلبت کرے
- جان کیوں نکلے لگتی ہے تن سے دم مٹا
- رو میں ہے رقص عمر کہاں دیکھتے تھے
- اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُد ہے
- اصل شہود و مشاہد و مشہود ایک ہے
- ہے مشعل نمودِ مورد پر وجودِ کسر
- آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
- ہے غیبِ غیب جلو مجھے ہیں ہم شہد
- دل ہر قطرہ ہے سازِ آقا الجسد
- ہے رنگِ لالہ و گل و نرین جدا جدا
- اس سال کے صلب کو برقِ آفتاب ہے
- ہمیں کا جلوہ ہاضم ہے مری رنگیں نواں کا
- مگر وہ صدا سنائی ہے چنگ و باب میں
- نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے ملک میں
- جتنا کہ دہم غیر سے ہوں بیچ و تاب میں
- حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس صلاب میں
- ہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و جاب میں
- پیشِ نظر ہے آئینہ دایم نقاب میں
- میں خوب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
- ہم اس کے میں ہمارا پوچھنا کیا!
- ہر رنگ میں بہد کا اثبات چاہیے!

غالب نے تعارف اور اس کی تاریخ کا اپنے طور پر مطالعہ کیا تھا، ایران اور ہندوستان کی فکری اور متصوفانہ تحریکوں سے واقف تھے، وحدت الوجود کے فلسفے کے حسن کو اپنے طور پر بھی پایا تھا، بیدل کے تجربے ان کے لئے کتنے پرکشش ہونگے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ بیدل نے جہاں کائنات اور فرد کے جمال کا ایک شعور سامنے رکھا تھا وہاں فلسفیانہ اور حکیمانہ نکات کی معنی فیزی کا بھی اس عطا کیا تھا۔ بیدل کی جمالیات میں بھی وحدتِ جمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لاہور یونیورسٹی میں عظیم اور طویل معرفت کا جو قلمی نسخہ ہے۔ وہی نسخہ غالب کے پاس رہا ہے، اس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہے۔ (۱۳۳۱ء) ان دھڑلے مشنریوں سے متاثر ہو کر انہوں نے دوشمیر کہے تھے،

- اڑی صیغہ بڑے ظہور معرفت امت
- کفہ فتنہ چراغِ طور معرفت امت! (غالب)

• مرجانے را کہ موجش گل کند جام جم است
آنجاں آجکے از محیطِ آظم است !
(غالب)

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں مشنویاں انہیں کتنی عزیز تھیں۔

بیدل باطنی اضطراب اور خارجی اور باطنی تحرک کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ زیرِ خاک، داغِ جگر کی تاثیر دیکھئے کہ اس مٹی سے
گل لالہ داغ لئے جنم لیتا ہے اور سنبل کی کیفیت آہِ دل کے دھوئیں جیسی ہو جاتی ہے :

• خلقے بعدم دودِ دل و داغِ جگر برد
خاک ہم مروت گل و سنبل شدہ باشد !

(بیدل)

غالب نے اسی قسم کے تجربے کو 'رگِ اندیشہ' کے اضطراب سے ایک انفرادیت بخش دی ہے :

• غبارِ طربِ مزارم بہ پیچ و تابانی ہست
ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست !

(غالب)

'آرزو کے تحرک اور اس کی صورت کی تبدیلی کا یہ جمالیاتی تجربہ تو اپنی مثال آپ ہے، موت کے بعد آرزو لالہ و گل کی شکل اختیار
کر لیتی ہے' کہتے ہیں :

• لالہ و گل دمد از طربِ مزارش پس مرگ
تا چہادہ دلِ غالب ہوں روئے تو بود !

بیدل آئینے کی حیرت کے باطنی اضطراب کو اس طرح دیکھتے ہیں :

• غبارِ ہر ذرہ میفرشد بکرت آئینہ طہین
ہم غزالانِ این بیابان بیِ نثارہ کی فرامد

(بیدل)

غالب اپنے تجربوں میں ایک آئینہ خانہ سجا دیتے ہیں اور اس پسِ سر کو اس قدر عزیز رکھتے ہیں کہ یہ مختلف جمالیاتی تجربوں کا ذریعہ
بن جاتا ہے۔ آگہی اور تحیر کے حسی تجربوں نے ایک دلکش کائنات خلق کر دی ہے۔ یہ استعارہ اپنے علامتی پہلوؤں کو لئے
نشاط انگیز جمالیاتی تاثرات کا ایک طویل سلسلہ بھی قائم کر دیتا ہے۔

- بلکہ آئینے نے پایا گری رخ سے گداز
- شعلہ رضا، تیز سے تری رفتار کے
- جلوہ تماشا ہے ہر ذرہ نیرنگ سواد
- جلوہ یک رواں، دیکھ کے گردوں کی صج
- پیش آئینہ، پرواز تماشا لاف
- تماشا گداز آئینہ ہے عبرت بنیش
- جری آرایش کا استقبال کرتی ہے بہار
- سر گر باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا
- اُس چشم منوں گر کا اگر پائے اٹھا
- شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
- دامن تماشا، مثلِ بربکِ گل تر ہو گیا!
- خد شمع آئینہ، آتش میں جوہر ہو گیا!
- بزم آئینہ، تصویر نما، مشتِ عسار!
- خاک پر توڑے ہے آئینہ، ناز پر دیا!
- نامہ شوق، ہر بال پر بس باندھا!
- نظارہ تیز، چستانِ بقا، پیم!
- جوہر آئینہ ہے یا نقشِ اعجاز چمن!
- اُڑے رنگ گل اور آئینہ، دیوار ہو پیدا
- طوطی کی طرح آئینہ، گفتار میں آوے
- ذوق میں جلوہ کے تیرے ہر ہوائے دیار

غالب اپنے نشاطیہ رجحان اور نشاطیہ لب و لہجے کے ساتھ لکھتے سمجھتے ہیں، ایک جنون کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، 'میں' و 'جہاں' میں ڈوب ڈوب کر لکھتے ہیں، زندگی کے تمام حسن کو اپنے احساس و جذبے سے ہم آہنگ کر لینا چاہتے ہیں اس عالم میں غم و اہم کی جانب پلٹ کر بھی نہیں دیکھتے، المیات کے چیلنج کا ایسا جواب اردو کی بوطیقہ میں نہیں ملتا، زندگی کے مختصر ہونے اور موت کا احساس، دولتوں اس طرح اس طوفانِ رنگ میں چھپ جاتے ہیں کہ یہ محسوس بھی نہیں ہوتے۔

• حیرت زدہ جلوہ نیرنگ خیال آئینہ مدارید، پیش نفس ما
نیرنگ خیال کے رنگ برنگ مناظر (KALEIDOSCOPIC SCENES) اور جلووں سے خود کو حیرال کونہ تھیں اور یہی حیرت
نشاطیہ رجحان کے تحرک اور اضطراب کی باعث بن جاتی ہے جس سے جمالیاتی تجربے خلق ہوتے ہیں۔

اپنے خیالِ ادنیٰ کو اپنے وجود کا سبب بتاتے ہوئے اپنے تمام فنموں کو ان ہی سے وابستہ کر دیتے ہیں،
• نفس امارتِ خیال خود ہم لاف امارتِ خیال خود ہم

خود کی موجوں پر نظر مانتی ہے تو نہیں محسوس ہوتا ہے کہ جوش بہاراں سے یہ موجیں شافوں میں اپنے اظہار کے لئے بے قرار

تھیں جب ان کا اظہار ہوا تو موج گل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا، مینا میں جس طرح بادہ پوشیدہ ہونے کے باوجود عیاں رہتا ہے اسی طرح جوش بہداں ششخوں میں نہاں ہو کر مگی عیاں ہے:

• در شایع بود موج گل از جوش بہداں
چوں بادہ بینا کہ نہا نشت و نہاں نشت!

محبوب سے کائنات کے حسین ترین مظاہر بھی ہم آغوش ہیں گل نے اس کا تصور کیا اور اپنے گریباں کو عظمت بخش دی، محبوب کائنات کا ایک لطیف ترین مظہر بن جاتا ہے:

• غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل محبوب تباہ گل!

”آرزو گلشن“ نشاطیہ رجحان کی ایک بڑی علامت ہے، غالب نشاط کے لیے شاعر ہیں جو اس آرزو کے لئے نگاہ و نظر کے قائل ہیں، صاحب نگاہ ہی کو زیب دیتا ہے کہ وہ گلشن کی آرزو کرے، گلشن کی آرزو جس و مسرت کے احساس کا نتیجہ ہے، گلشن ایک ایسا دائرہ جمال ہے کہ جس میں کائنات کے رنگ، اس کی روشنی اور اس کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے، کائنات کا آہنگ گلشن کے ہر تحرک کا آہنگ ہے، میر لالہ نادر کہتے ہوئے ایک صاحب نظر جوش ط کا ایک ہمہ گیر تصور رکھتا ہے اس کے ہر ورق سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اس لئے کہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے۔ کہتے ہیں:

• بے چشم دل نہ کر بوس سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کے بنیادی نشاطیہ رجحان اور ان کے نشاطیہ لب و لہجے کو واضح کرتے ہیں:

- نشا شاداب رنگ و ساز با مسرت طرب
- مد گلستاں نگاہ کا سماں یکے ہوئے!
- لب لعل تو ہم ایسا مسرت و ہم ایسا مسرت!
- گویا مجنوں پشیمانی سیلا آشنا!
- مسرت کب بند قبا باز ہوتے ہیں!
- آئینہ دلای یک دیدہ صیلاں مجھ سے!
- جوشش فضل بہاری اشتیاق انگیز ہے!
- طایف کا دُشمن اور آدمی کا آشنا!
- نشا شاداب رنگ و ساز با مسرت طرب
- دہلے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
- جوئے از بادہ و جوئے زمل درد خلد
- ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے
- نشا رنگ سے ہے واشد گل
- گردش ساغر مد جلوہ رنگین تھمے
- جلوہ گل دیکھ روئے یار یاد آیا آمد
- میں پہل اور آفت کا ٹھکانہ دل چٹکی کر

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا بھولا
مطلب نہیں کچھ اس تہ کہ مطلب ہی بڑا
امید کو تماشا کے گلتان تجھ سے
شبیر رنگ سے ہے بال کٹا موج خزا
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج خزا
موج سبزہ نو خیز سے تا موج خزا
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج خزا
پھر ہوا وقت کہ ہواں کٹا موج خزا
طاقت کہاں کہ دید کا احسا اٹھائیے
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک جت غنائی
چہرہ فردخ سے سے گلستان کئے ہوئے
تلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
مرے سے تیز دشنہ خراں کئے ہوئے

• نکتے ہے جلوہ گل نہن تماشا غالب
• ہوں میں بھی تماشا فی سیرنگ تما
• جین جین گل آئینہ در کسار ہوس
• بلکہ دھڑے ہے رنگ تاک میں خوں بو ہو کہ
• موج گل سے چھاواں ہے گر گاہ خیال
• ایک عالم پہ سہ طوفانی کیفیت فصل
• شرح ہنگامہ ہستی ہے زبے موسم گل
• ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ نکل دیکھ آمد
• مد جلوہ روز برو ہے جو مژگان اٹھائیے
• سفلیں بر ہم کرے ہے گنج باز خیال
• اک نو بہار تاز کو تاکے ہے پھر نگاہ
• مانگے ہے پھر کھی کو لب بام پر ہوں
• چاہے ہے پھر کھی کو مقابل میں آرزو

نشاطیہ رجحان سے ہوں میں شدت پیدا ہوتی ہے یہ رجحان حسن اور اس کے مظاہر کو تماشا بنادیتا ہے۔ اس سے ایک ایسا رومانی مزاج بنا ہے جو ماضی کے حسن اور اس کی دلکش اور دلفریب یادوں کو اکثر موجود لمحوں میں تبدیل کر دیتا ہے نشاط کاشاعر یادوں کو دلفریب طلسمی خوابوں کی صورتیں دیتا ہے اور انتہائی پرکشش خوابناک فضاؤں کی تخلیق کرتا ہے۔ تغزل کی اعلیٰ روایت نے سوز و گداز اور لہجے کی تابست کی بخشی ہے، غالب کے ایسے تجربوں میں ان کی پہچان بڑی آسانی سے ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی فنکار نے اپنی شخصیت کے سوز و گداز اور اپنے لہجے کی شادابی اور تابناکی سے ان روایات کو کس شدت سے متحرک اور سرگرم کیا ہے۔ نشاطیہ رجحان 'جمالیاتی وحدت' میں بھی جمالیاتی آسودگی اور انبساط پانے کے لئے مضطرب ہے اور اس کے سوانح اور طریقے ڈھونڈتا ہے۔

مثلاً ایک شعر ہے:

• مالذت دیدار ز پیغام گرمستیم
مشتاق تو دین ز شنیدن نشنا صد!

محبوب کا دیدار اُس کا پیغام بن جاتا ہے، پیغام محبوب اور محبوب میں ایسا رشتہ پیدا کر لیتا ہے جیسے پیغام ہی محبوب ہو۔
شاعر کا نشانہ طیر رحمان اس وحدت سے لطف و انبساط پاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعری تجربوں کی ترتیب سے ایک ایسے فرد کی تصویر بنتی ہے جس کا نشانہ طیر رحمان ہر منزل پر اپنی اٹھان اور لہر ہر
بردار کیفیتوں سے مستثر کرتا ہے:

• باطن میں ایک سومنات خیال ہے! یہاں جمالیاتی
پسلیکے ہوئے ہیں دل سنگ میں رقصِ تباہ آؤں
دیکھنے والے نے جانے کتنے تجلی اور جمالیاتی پسلیکے
اس مسند میں آراستہ کئے ہیں اپنے باطن کا یہ
عرفان، نشاط کے شاعر کو گہری مسرتوں اور لذتوں
سے آشنا کرتا ہے۔

• ہر سوناتِ غیالم در آئی تاجینی
دول فرفہ برد دو شہبائے زناری

• باطن کے حسن کے احساس کے بعد جب خارج
پر نظر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے دونوں کا رشتہ
انتہائی لطیف اور معنی خیز ہے، خارج اور
باطن کی جمالیاتی وحدت کی پہچان کائنات کی وحدت
کی پہچان بن جاتی ہے، عناصر و اشیاء میں ایک
انتہائی لطیف پراسرار رشتے کی خبر ملتی ہے، نفس
اور نکتہ گل کے رشتے کی وحدت کا ثبوت ملتا
ہے، نشاط کا شاعر اس وحدت سے جمالیاتی آسودگی
پاتا ہے۔

• وہی اک بات ہے جو میں نفسِ داں نکتہ گل ہے
چمن کا مبلوہ باعث ہے مری زنجیں نولہ کا

• در شام بود موج گل از جوشِ بہار
چوں بادہ بہینا کہ نہا لست و نہاں نیست

• جالیاتی وحدت کے عرفان کے بعد 'دُشَن' میں
کشا دگی پیدا ہوتی ہے یہ احساس ہوتا ہے کہ
جوشِ بہارِ ایں سے وجود کی موجیں شام میں
پنے اظہار کے لئے بے قرار تھیں۔ لہذا جب اظہار
ہوا تو موجِ گل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ یقین
آگیا کہ شاموں میں موجِ گل پوشیدہ ہوتی ہے۔
اظہار سے قبل بھی 'حسن' ہی ہے 'اسے محسوس کرنا
ہی شعورِ حسن ہے' نشاط پانے کا سلسلہ وجود کی
گہرائیوں تک قائم ہو جاتا ہے!

• ہری بہ شیشہ و عکسِ رخ اذر آئینہ
نکاحِ حیرت مشاد، خوں فشانِ تہہ سے!
گردشِ ساغر مد جلوہ رخیں تہہ سے
آئینہ دانی یک دیدہ حسیں مجھ سے!

• اُس کے بعد محبوب کا پیکر توجہ کا مرکز بنتا ہے۔
محبوب جلال و جمال کا پسیر کرے جو اُسے دیکھتا
ہے حیرت زدہ ہے حیرت 'نشاط کے تحریک
کا ضامن بھی ہے' نشاط کے لئے حیرت انگیزی
کا پیدا ہونا ضروری ہے، محبوب کائنات کے
حسن کا مظہر ہے، سیکڑوں جلوہ اُس سے
وابستہ نظر آتے ہیں اُس کے جلووں کو دیکھ کر
جو مسرت آمیز حیرت ہوتی ہے اُس سے لذت
اور مسرت میں ادا اضافہ ہوتا ہے!

• ذوق طہیت جنبشِ اہسزای بہار ست
شورِ لہسم رقصِ اعفای نسیمت

• ایسے محبوب کے ذوقِ طلب میں فصل بہار
کی جنبش ہے اور عاشق کے شورِ نفس میں بادِ نسیم
کی حرکت! اسے چاہئے ادا پانے کی آرزو 'نشاط
کے شام کی سب سے بڑی آرزو بن جاتی ہے!

• شوقِ محبوب پر ایسا جادو کر دیتا ہے کہ وہ بندِ قبا کو
خواب میں آتا ہے، نشاطِ کاشاعرِ خوابوں میں لذت
حاصل کرتا ہے، اس مسرت کی اپنی کیفیت ہے!

• تجوایم میر سد بند قبا واکرہ از مستی
ندائم شوق من بردی پر انہوں خواہہ است!

• محبوب کے دہن کو دیکھ کر غنی کی جانب دیکھتا
ہے۔ غنی کی ادا بھی بڑی دل فریب ہے لیکن
محبوب کے ہونٹوں کا جادو ہی کچھ اور ہے، غنی
محبوب کے دہن کا جادو محسوس نہیں کر سکتا ہے
محبوب کے دہن کا رس اُسے اپنی طرف کھینچتا ہے
اور پورے وجود میں ایک پراسرار مسرت کی لہر سی
دوڑ پڑتی ہے۔

• غنیہ لایک نظر کردم ادا دارو
دیکھ مانند بہ دہان تو غلط بود غلط!

• نشاطِ کاشاعران لبوں پر اپنے لب رکھ کر جہان
دے دینا چاہتا ہے، سیکڑوں آرزوں کو ایک
آرزو میں تبدیل کرنے کی اس سے اچھی صورت اور
نظر نہیں آتی۔

• لب بر لب دلیر نہم و جاں بسپارم
ترکیب کی کردی مسد متس است ایہ!

• نشاط کے شاعر کی نگاہیں محبوب کی لطافتِ تن
پر پھنسے لگتی ہیں، لطافتِ تن نے غنی کی طرح
نازک بدن پر قبائے تنگ کو چاک چاک
کر دیا ہے اور مستحضر حیرت زدہ اس جسم کو دیکھ
رہا ہے، اسے تک رہا ہے۔ سرور و انبساط کی عجیب
و غریب کیفیت طاری ہے!

• جو غنی بوشِ صفائی تنش ز بالیدن
دریدہ بر تن نازک قبائی تنگش را!

• تا زخون کہ ازین پردہ شفق باز دما
روشنی صبح بہار است گریبان ترا :

• پھر وہ محبوب کے گریبان میں جھانکتا ہے اور اندر
صبح بہار کی رونق دیکھ کر کہتا ہے کہ دیکھئے کس کے
لبو سے اس پردے میں شفق نمودار ہو۔

گریبان میں صبح بہار کے حسن کو دیکھ کر متوالا سا
ہو جاتا ہے۔ اس کی مسرتوں کی انتہا نہیں ہے ایک
یقین سا سمجھا ہے کہ خود اس کے لبو سے گریبان
کے اندر کی صبح بہار میں شفق نمودار ہوگا!

• بیا کہ قعدہ آسمان بگر دانیم
قفا بہ گردشِ طلِ گراں بگر دانیم!
ز چشمِ دل بہ تماشا تفتح اندو ز بیم
ز جان و تن بمسدا زیان بگر دانیم!
بگوشہٗ بنشینم و در فراز کنسیم
بہ کوہِ بر سرِ رہِ پاسبان بگر دانیم!
اگر ز شمعند بود گیر و دار مندیشیم
و گر ز شہاد رسد ادغان بگر دانیم!
بہ وہم شبِ ہر را در غلطِ جیندازیم
ز نیمہٗ رہِ رم را با شیان بگر دانیم!
بجگِ باغِ ستانِ شاخاری را
تہی سہ ز درِ گلستان بگر دانیم!
بہ صلحِ بالِ نشانِ صبحِ گاہی را
ز شامِ سوی آشیان بگر دانیم!
ز حیدیم من و تو ز ما عجب بنود
مگر آفتابِ سوئی خادان بگر دانیم!

• لہک لہک کر محبوب کو آواز دیتا ہے 'بلاتا ہے۔
'بیا کی آواز کا تاثر ایسا ہے کہ محسوس ہوتا ہے دونوں
مل کر ہی ایک وجود ہیں 'وجود کا ایک حصہ ذرا دور
ہے۔ نشاط کا شاعر چاہتا ہے وہ آئے اور جذب
ہو کر ایک وجود بن جائے 'جنسی جبلت کی بے
قراری ہے نشاط کی لہر پھیل جاتی ہے وہ محبوب
کے ساتھ مل کر تقدیر بدل دینا چاہتا ہے 'چشمہٗ دل
سے لطف حاصل کرنے کی تمنا ہے۔ ایک گوشے
میں بیٹھ کر دروازے کو بند کر لینا چاہتا ہے اور
ہر طرف تدریجی احساس طاری کر دینا چاہتا ہے۔ ایسے
لمحوں میں بادشاہ کی طرف سے تحفظ بھی آئے
تو وہ اسے واپس کر دے گا۔ رات کا وہم پیدا کر کے
مقام لوگوں کو غلط فہمی میں ڈال دینا چاہتا ہے۔ صبح
اٹھنے والے چرواہوں کو اُن کے گلے کے ساتھ
لفظِ راہ سے واپس کر دینا چاہتا ہے۔ رات
کا وہم پیدا کر کے چاہتا ہے کہ ایسے لمحوں میں

شاخوں سے صبح پھول توڑنے والے مجھ واپس چلے
جائیں 'مرفان' سحر کو شاخ پر بیٹھنے نہ دیں اور
انہیں آہستہ سے آستیاں کی جانب اڑا دیں۔
دولوں مل کر آفتاب کو مشرق کی جانب واپس
کر سکتے ہیں۔

نشاط کا شاعر وصل کی آرزو لئے رات کا ایک
طلسمی وہم پیدا کرنا چاہتا ہے۔ احساس یہ ہے
کہ دروازہ بند کرتے ہی صبح کے تمام تماشے رک
جائیں گے اور اس کے اپنے دل فریب تماشے
کے مناظر سامنے ہونگے۔ اس اضطراب اور ایسی
ہلک کا اندازہ کرنا مشکل ہے، 'ییا' کی آواز کے ساتھ
اُس کے تاثرات تیزی سے پھیلتے ہیں، محبوب کو
یقین سا دلا دیتا ہے جیسے یہ سب کچھ ہو جائے
گا اور ہم دولوں تنہائی میں اپنی آرزو پوری کرتے
ہوئے ایک وجود بن جائیں گے، تخیل کی سرشاری
اور لذتیت کے احساس کا اندازہ کرنا آسان نہیں ہے!

• بہار بستر ہے اور محبوب آغوش میں ہے، حسن کے
جلوسے کی تابانی ایسی ہے کہ ہوش اڑ گئے ہیں، دل
کے لمحے ہیں، آغوش میں بھی محبوب نے ناز و اداسے
اپنے لب کچھ دور کر رکھے ہیں، عاشق بوسوں کا طالب
ہے، اس کی خواہش ہے کہ محبوب اپنے لب نزدیک
لائے اور منہ سے بتائے "یولوں!"

• زرخیز جلوہ با غارت گر ہوش
بہار بستر و نو روز آغوشش!
• غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کر پو
بر کو پہچتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کر لیا
• مگر تیرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا
موج عیاں اب میں مارے ہے دست و پا کر لیا!

• بنادم فوجی خون گرم محبوبے کے درستی
کد لیش از مکیدنها زبان عند فواہان را!

وصل میں نشا طاکشا عرصہ صبری تجربے حاصل کرتا
ہے۔ یہ لذت آمیز تجربے غیر معمولی ہیں۔
محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے تو مستی کے عالم
میں عاشق کی زبان چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

• گو بات کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرنے آگے!

• ضعیفی آجاتی ہے لیکن نشا طاکشا عرصہ صغر
و مینا سے دور رہنا نہیں چاہتا، آنکھوں کے دم کی کیفیت
کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ آخر وقت تک بزم نشا ط
کو سانس رکھنا چاہتا ہے۔ اس نے شراب میں
جمال و دوست کا عکس دیکھا تھا اور یہ محسوس کیا تھا
گو پیہ پیالے میں کسی نے آفتاب پڑ دیا ہے۔ آنکھوں
کا دم یونہی قائم نہیں ہے، ساغر و مینا سے ماضی
اور مہبت سی یادوں کا سلسلہ بھی قائم ہے، ضعیفی
میں کمر جھک گئی ہے اور نظریہ پیچھے کی طرف پڑ رہی
ہے، اندازہ کرو اس ضعیفی میں مجھے جوانی کی کیسی حسرت!

• از خمین پشتم روی بر قفا باشد
تا چہا درین پیرا حسرت جوانی ہاست

• موت کے بعد لوگوں کے کاندھوں پر نقش بھی ایک
تمشا بن جاتی ہے، اس بات سے خوش ہے کہ
اپنے پاؤں سے محبوب کی لگی سے نہیں نکلا بلکہ لوگ
اٹھا کر لے جا رہے ہیں، خود محبوب کے کوچے
سے لٹکانا پسند تھا، اس تماشے سے بھی ایک
لطف پاتا ہے۔

• بدوش خلق نفسم عبرت صاحب لاک باشد
پای خود کسی از کوی جانان برنی آید!

• موت کے بعد قبر میں یہ عالم ہے کہ کسی کی نیم خواب
آنکھوں کا تصور لباً ہوا ہے۔ صدر اسرافیل کی آواز
سے بھی خاک سے سر نہیں اٹھاتا ہے۔

• بیاگ سہر سراز خاک برخی دارم
ہنوز در لغرم چشم نیم خوابی ہست

• اہد مزار کے باہر 'رگ اندیش' کا اضطراب غبار کی
صورت پیچ و تاب کھاتا ہے 'نشاطیہ تحرک' کی
عجیب و غریب تصویر ہے۔ آرزو مزار سے باہر
لالہ گل کی صورت میں نمودار ہو گئی ہے 'آرزو کا
آئینہ مزار کے قریب ہے!

• غبار طرب مزارم بہ پیچ و تاب ہست
ہنوز در رگ اندیش اضطرابی ہست!
• لالہ گل دمد از طرب مزارش پس مرگ
تا چہار دلب غالب ہوس روی بود!

• قیامت میں سجدوں کے نشان کی تلاش ہوگی تو
میرے سر میں سودائے عشق کا جو داغ ہے اس
کو دکھاؤں گا، اس داغ کی عظمت اور تابناکی
کا غیر معمولی احساس ہے 'قیامت تک وہ اپنی
مسرتوں کو قائم رکھتا ہے!

• چوں بہ محشر اثر سجدہ ز سیرا ببیند
داغ سودای تو تا چار ز سر بنسایم!

آپ چاہیں تو ایسی اور کتنی تصویروں کو مرتب کر سکتے ہیں اور اس تصویر میں بھی چند اور اشعار شامل کر کے اسے زیادہ مکمل اور
واضح کر سکتے ہیں 'نشاط' کے شاعر کا پیکر آپ جس طرح چاہیں مرتب کریں لیکن اس خاک کے کو ذہن میں رکھے بغیر نشاطیہ تجربوں کی
تصویر کا مکمل ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔ نشاطیہ تجربوں میں ایسی بصیرت اور ایسا 'ڈزن' کہاں ہے؟ شاعری ڈراما بن جاتی ہے۔
ڈراما تعزلی کی تمام عمدہ کیفیتوں کے ساتھ شاعری کی سرحدوں کے پار بہت دور تک چلا جاتا ہے۔ یہ غالب کا بھی ڈراما
ہے اور اس کے نشاطیہ تجربوں کا بھی ڈراما جو دنیا کی عمدہ ترین شاعری میں جلوہ گر ہوا ہے۔

(ر) کلاسیکی روایات کا عرفان
مرزا غالب اور بیدل / ایک جمالیاتی مسئلہ!



Handwritten text, possibly a date or a small note, located below the dark mark.

Handwritten signature or text, possibly a name, located at the bottom of the page.

• بیدل اور غالب دونوں 'ہند مغل' جمالیات کے بڑے تخلیقی فنکار ہیں! — لیکن دونوں کا مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی تہ مختلف ہے۔

• نقیہ تنقید نے بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کو ابھی تک "جمالیاتی معاملہ" یا "جمالیاتی مسئلہ" سمجھ کر سامنے نہیں لیا ہے۔ اس جمالیاتی تنقید کے مسئلے کے غیر ادبی معیار قائم کئے ہیں۔ سطح کو چھو کر ہٹ جانے کی کوشش کی ہے۔ دایہ نشانہ لگاتے ہیں جن سے مناسب شناسی اور تبدیل شناسی کی باتیں ہوتی ہیں۔

بیدل غالب کے باطن میں ایک سرخشی کی حیثیت رکھتے ہیں غالب کے مہم جوئی

ادب کی اس طرح:

درد اور بہیم تحیر صف دایہ بیش نیت:

• چوں کہ دریدہ صید الفت خوشی و بس

• اس کی طرف بے اختیار پلکے تھے اس لئے کہ وہ مجی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اس کی طرح
رہے تھے 'عرفان ذات' کو حاصل زندگی جان چکے تھے 'بیدل کی جمالیات میں انہوں نے 'آدم' کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا:

سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے کبھی نہیں ٹوٹا، غالب کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جوتاہی آئی ہے وہ ہلکے فطری عمل کا نتیجہ ہے جس کا تعلق فنکار نے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ 'مثنوی چراغ دیر' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بحر تصورات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں تبدیلی کو نہیں، غالب کو پاتے ہیں یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ "جب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا تبدیل گویا، ہیں۔" 'مثنوی چراغ دیر' میں تبدیلی کی آواز کہیں بھی نہیں ہے۔ صرف اس کے خالق کی آواز ہے!

انٹیس تیس سال کی عمر میں وہ تبدیل کی مثنوی "طوبہ معرفت" کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ بنارس اور کلکتہ کے سفر سے جانے کتنے سال قبل یہ مثنوی انہیں حاصل ہوئی تھی، جو مخطوطہ غالب کے پاس تھا اس پر ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۷ء) کی مہر ہے یعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتداء سے "تبدیل کی جمالیات" سے خود بیداری میں مدد ملی ہے، غالب باطنی طور پر جن غاروں میں اترے ہیں ان میں "تبدیل کا غار" حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے۔ 'ہندوستانی جمالیات' نے ایسے غاروں (گواہ) کو بڑی اہمیت دی ہے۔ باطنی سرچشموں کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں اور فنکار کے باطنی رشتوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دنیا آباد ہوتی ہے۔ 'غار' کائنات ہے، تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے، ظاہر ہے جہاں 'مکال' (SPACE) ہے وہاں 'آکاش' (EATHER) بھی ہے، اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو چپے اور حقیقی ہوتے ہیں،

غالب نے تبدیل کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بنا لیا تھا اور اس طرح انسان کے ایک انتہائی پراسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کر لیا تھا۔ انہوں نے ان کے ذریعہ جانے کتنی پراسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا، غالب کے شعری تجربوں کی میکانیکی تقسیم نے 'سائیکی' (PSYCHIC) کے پراسرار عمل اور تخلیقی تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دور رکھا ہے۔ ابتدائی کجروی اور "معمہ سازی" جیسی اصطلاحوں میں ذہن نہ بچنے تو غالب کے ابتدائی تجربوں کی معنویت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی، ان کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی۔ 'نسخہ حمیدیہ' میں ان کی دلکش شخصیت اور ان کے عمدہ جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمال کی جا رہی ہیں، حیرت کی بات ہے۔ 'نسخہ حمیدیہ' فارسی غزلیات اور مثنوی چراغ دیر کے عمدہ تجربوں میں غالب کے ذہنی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوتِ نظارہ دیتی ہے جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالب کا لفظیاتی وجدان ابتداء سے بیدار اور متحرک تھا، بیدل کے تجربوں سے غالب کو جو سب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی وہ "عرفان ذات" کا تصور ہے جسے انہوں نے اپنی فکر و نظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنایا۔ یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالب نے تصوف کا مطالعہ کیا تھا نظریہ وحدت الوجود کی گہری رہنمائی پر عاشق تھے بندہ دوستی اور اسلامی نظام فکری آویزش اور آمیزش کے جلوؤں میں انہوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی عربی زبان سے زیادہ قریب ہے لیکن "شرح جامی" کا مطالعہ کیا، فارسی زبان و ادب کا مطالعہ وسیع تھا لہذا فارسی زبان میں لکھی ہوئی تصوف کی کتابوں کا مطالعہ کیا، صوفیائے کرام کی شغیتوں اور ان کے خیالات سے گہری واقفیت تھی فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام کے ذریعہ مقصودات معاملات و مسائل کے رموز سے واقف ہوئے فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر ان کی نظر گہری تھی۔ فارسی نثر کا رموز ان کی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ وحدت الوجود کی معنی خیزی اور اس نے جو ان کی گہری رہنمائی سے آشنا کرنے میں بیدل کے تجربوں نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ غالب کی جمالیات میں "صوفیائے کرام" کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

طر گوہر : ہوں ، کاں بگھر دے شفاں است.

جمالیاتی لفظ نظر سے کلام غالب میں بیدل اور دوسرے کلاسیکی شعراء کی پیشینہ - سیمت انیسویں ورنہ کی زبان ہے جو کچھ سامنے ہے وہ غالب کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں غالب، کلاسیکی شعراء سے گہرا معنوی رشتہ قائم کرے ایک شذیت سے کلاسیکی روایات کی روح کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں فنان سے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدل تک مکمل ہو جاتی ہے اس روایت میں سب سے اہم تصور جمالیاتی وحدت "کا تصور ہے جو ہر ذہنی معنی سے گہرا رشتہ رکھتا ہے جسے بیدل نے کبھی اس طرح پیش کیا ہے:

• ہرچ عزت از نظر نیست برون از خیال بیدل ازیر دام گاہ رفتہ کجا میر ودا

اور کبھی اس طرح:

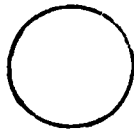
• چوں ند دیدہ صبر الفت خوشی و بس دہ این بزم تحیر حلقہ دایے پیش نیت!

غالب اسی کی طرف بے اختیار پکے تھے اس لئے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے "عرفان ذات" کو حاصل زندگی جان چکے تھے بیدل کی جمالیات میں انہوں نے "آدم" کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا:

• بر زبان نام آدم آمد در نظر ہر دو عالم آمد

’خلقہ دام خیال‘ کی پراسراریت اور رومانیت کو مٹی بیدل کے غار میں محسوس کیا تھا۔ اپنے سینے میں جلوہ مینا کو دیکھنے کے لئے بیدل کے تمیل کا چہرہ بھی سامنے رکھا تھا، انہیں بیدل کے کلام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا۔ مگر ہر گل کہ دیدم آبدخول چکیدہ بود اور اس قسم کی دوسری قسی تصویروں نے غالب کے تمیل میں جو حجب گرتی پیرا کی وہ جانے کتنے خوبصورت شعری تجربوں کی تحرک ہے۔ ’مثنوی عرفان‘ مثنوی طلسم حیرت‘ طوبہ معرفت‘ نکات بیدل‘ اور محیط اعظم‘ میں غالب کے لئے جمالیاتی قسی تجربوں کی ایک کائنات قسی بیدل کے پراسرار غار کی دیواری متحرک تصویروں نے بلاشبہ غالب کے تمیل کو اکسایا ہے۔

بیدل ان کے لئے کوئی ایسے فوق الفطری کردار نہیں تھے جس نے انہیں بہکایا اور وہ مارے مارے پھرے اپنے اسلوب کی تلاش بڑے فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، وہ اس لئے دشوار گزار راہوں سے گزرتا ہے، اسی سفر میں بیدل کلاسیکی حسن اور دایات کی ایک بڑی میراث لئے ہوئے ملے۔ بیدل کو جمالیاتی اور قسی تجربوں کی ایک منزل تھو کرنے آگے بڑھنا چاہیے۔ بیدل کے غار میں صرف متحرک تصویریں حاصل نہیں ہوتیں بلکہ انہوں کی بھی ایک دنیا ملی ان انہوں کا آہنگ آہنگ غالب میں موجود ہے۔



● غالب نے ہمیں یہ بتایا ہے 'اس طرح اُن کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے' عبدالرزاق شاہ کر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

— قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل دامتیر و شوکت کے طرز پر ریمینہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

• طرز بیدل میں ریمینہ لکھتا اسد اللہ خان قیامت ہے!
 "پندہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس کی عمر میں بلا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔"
 (مطبوعہ غالب مر ۲۸۵)

معاذہ مضامین خیالی "لکھنے یا بیدل کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے" نفسیاتی سچائی تو یہ ہے کہ بیدل اُن کے لئے تخلیقی سرچشے کی حیثیت رکھتے ہیں 'ابتداء' میں بیدل کا اثر زیادہ واضح ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اثر تخیل میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے 'اُن کی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لا شعور میں سیال صورت میں جذب ہو جاتی ہے! یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالب کے شعری تجربوں کی چمک دمک اور مجاذبِ نغمہ بندی ہے 'بیدل کے استعارے اور سپیکرِ غالبیات' میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالب کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالب سے یہ کہا 'ایں ماہ بہ ترکستان می رود' انہوں نے ان کے تنقیدی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا 'اُن کے کلمہ چینیوں کے اشارے بھی کام آئے' مولانا فضل حسن خیر آبادی کی تنقید اور اُن کے شعوروں سے بھی غالب نے فیض پایا 'انہوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقدانہ گرفت مضبوط ہو گئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالب جتنے تجربہ پسند تھے اس

سے کم روایت پسند تھے، ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دلوں ان کے وجود سے جذب ہوئے اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذبہ کی کیفیت اور ہم آہنگی سے 'وژن' میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے، بیدل، عرفی، نقیری، ظہوری، حزیں، طالب آملی وغیرہ کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور 'وژن' کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے 'وژن' کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پہچانا جاتا ہے اور غالب اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے جہاں یہ لکھا ہے :

• "مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام سیدل دیکھا تھا، چنانچہ جو روش بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چمن اختیار کیا تھا۔"
(یادگار غالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے :

• "اگرچہ مرزا بیدل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس معمول میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سرو تباد نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں "بیدلیت" مدت تک باقی رہی۔"
(یادگار غالب)

حالی، اس سچائی کو اسی طرح پیش کر سکتے تھے، یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالب کا لہجہ بیدل سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے درلیمہ صائب کے لیے سے رشتہ قائم ہو گیا ہے۔

غالب کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدل، صائب، تقیم، عرفی، طالب، نقیری، ظہوری، خسرو، منیفی اور حزیں وغیرہ سے بامعنی ذہنی اور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں، اس کے باوجود یہ غالب کے اپنے تجربے ہیں، انہوں نے کلاسیکیت کی روح کو شدت سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دور دور تک گئے ہیں، کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے تمام تجربے 'فارسی غزل' کے خوبصورت تجربوں اور روایتوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں، اس ذہنی تعلق کو غالب نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا، فارسی کلاسیکی شاعری کی لیکروں سے اپنے 'کینوس' پر جو تصویریں بنائیں وہ ان کی اپنی تصویریں ہیں، ان میں ان کے اپنے

ادبی تنقید نے غالب کے تجزیوں کی بس طرح میکانیکی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے لگائیں ہٹ جاتی ہے۔ ایسی میکانیکی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خود شید الاسلام کی کتاب "غالب" ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھائیں جاسکتا کہ "بیدل زندگی کو دیکھنے کا محدود زاویہ نگاہ رکھتے تھے" "بیدل کے ذہنی نظام کے نقائص" پر سماجیات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدل کی عظمت گھٹ نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت بڑھتی نہیں دونوں شعراء کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا تقاضا کرتے ہیں بہ قسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی۔ غالب کی عظمت کا اساس دینے کے لئے بیدل کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

• — "بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس تہذیب کے لئے ایک قانون رکھتے ہیں جو

شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے" اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوانے کے لئے

روحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کلاذات سے ہونا چاہیئے" ط

• — "بیدل علاقہ ہی سے آزادی نہیں چاہتے بلکہ انہوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں" ط

• — "بیدل کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے" وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے

ان کے لئے بیدل کی موٹگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں" ط

• — "ان کے یہاں بنیادی چیز دنیا سے مایوسی ہے اور اس کا امتیازی نشان ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سلیپے

میں لٹھال رتی ہے اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے "دانستہ

طور" پر نظر انداز کر دیا ہے اس لئے کہ ⑤ یہ عنصر ان کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے ⑥ اور جب ان کا مطالعہ کیا جاتا

ہے تو وہ ایک "محل" کی حیثیت سے اس جزکی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس محل میں شامل ہو کر آپ اپنی نفی کرتا ہے" ط

• — "بیدل کا فن 'انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی جس کا اثر انسان کی

ط	خود شید الاسلام	غالب	ص ۵۰
ط	ایضاً		ص ۵۵
ط	ایضاً		ص ۶۵
ط	ایضاً		ص ۶۶ - ۶۷

فطری اور عملی صلاحیتوں پر روشنی ڈالیں۔ ع

اردو ادبی تنقید میں غالب شناسی کے لئے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے !!

محترم ظ۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

۔۔۔ "ہمارے زمانے میں ڈاکٹر غورشیہ الاسلام کی کتاب "غالب" نے غالب پر بیدل کے افراط اور خود بیدل کی سٹارک کے چہار منظر سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کر دیا ہے" (غالب شناسی، صفحہ ۴۴، فوٹو نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا یا اسے نظر انداز کیا جاسکتا تھا، حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالب پر ہے ادا ان کے ذہنی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اردو ادبی تنقید کتنی دور ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے، قوت اور عمل کی تلاش اور "اجتماعی زندگی" کو سنوارنے کے تاثرات کی جستجو اردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

"بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں"۔ اس کی وضاحت ہو جاتی اور یہ ثابت ہو جاتا کہ ان کے محدود زاویہ نگاہ سے ان کے شعری تجربے پہلے اور معمولی بن گئے ہیں تو اس جملے کو آنکھوں سے لگایا جاسکتا تھا۔ اسی طرح ان کے تصوف کی "مفہوم ترکیب" کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی "مالیوس" کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے، اردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی، وہ ذات، معاشرہ، تصوف، اجتماعی زندگی، فلسفہ، قوت اور عمل، جزو کل، انسان کی عملی صلاحیتوں اور اخلاق کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لیکر فیصلے کرتی ہے، ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں، معاشرے کی قدروں کے تضاد اور تضاد اور ان کی تشکیلات پر نظر رکھتے ہیں، ذات اور نظام زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں، تصوف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر رومانیت کو اہمیت دیتے ہیں، بھلا اردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں؟ بیدل کے عرفان ذات اور ان کے زاویہ نگاہ پر جس طرح ناقد کی نظر لگتی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی معصوم سا بچہ لڑھک کر نیچے آگیا ہے۔

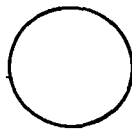
"بیدل کافن" انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے یہ جملہ خالص توجہ چاہتا ہے۔ "انسانی جذبات" اور خالص ذاتی اور ذہنی واردات کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بہتر تھا "ذہنی اور ذاتی واردات" میں انسانی جذبات نہیں ہوتے؛ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدل کافن "انسانی جذبات" سے عاری ہے؟ پھر کون سے جذبات ہیں ان کی شاعری میں جو ہمیں متاثر کرتے ہیں؟ ذاتی واردات سے اب تک ذہنوں اور جذہوں کا رشتہ کس طرح قائم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قائم ہوتا ہے؟

'ایسے انکشافات' صرف اردو ادبی تنقید میں ممکن ہیں۔ ایسے نقاد بڑے شعراء کے کلام میں 'افسردگی' پا کر صرف اس کا ماتم کرتے ہیں اس افسردگی اور المیہ کے کس کو پہچان نہیں پاتے۔

اردو ادبی تنقید میں بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کی پہچان اس طرح ہوئی ہے کہ غالب 'بیدل کی فکر کے دباؤ' میں رہے ہیں 'فکری لحاظ سے ان کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔

— اور پھر یہ کہ غالب اس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لئے کہ "بیدل کا زاویہ نگاہ محدود تھا" وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے "ان کے کلام میں خود پرستی کی بو تھی" وہ روبرو والی صوفی تھے "تخیل پرست اور تخیل پسند تھے" ان کا سرمایہ مہمل تھا "وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور بیانات سے تنقید "ادبی تنقید" نہیں بنتی 'ایسے غیر ادبی معیار اور سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کار کی داخلی صلاحیتوں کو سمجھنے بغیر ایسی "علمی تحقیق" سے مرعوب کرنے سے تنقید خطرناک بھی بن جاتی ہے 'اردو ادبی تنقید نے اسلوب اور شخصیت پر غفلت تو کی ہے شخصیت کے آہنگ کو نہیں پہچانا ہے لہذا غالب کے معاملے میں ایسے علمی بیانات سامنے آتے رہے ہیں اور ان کے تعلق سے بیدل پر بھی ظلم کیا جاتا رہا ہے۔



● بیدل کا ذہن ایک صوفی کا ذہن ہے۔

لیکن بیدل ایک بڑے شاعر بھی ہیں ایک بڑے تخلیقی فنکار لہذا حسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غواص کی طرح سینکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پراسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں۔

● گوشش غواص دل مدنگ مہر ی کند غوطہ در جیب نفس خردم جہانے یافتم

باطن کی غواصی سینکڑوں رنگوں کی آگہی عطا کرتی ہے، یہ میرا تجربہ ہے، نفس میں اُترا تو جانے کتنے رنگوں کی دنیا حاصل ہوئی شعر کا ابہام، حسن بن گیا ہے

زندگی کو وہم کا ایک بلبہ اور دل کو سرچشمہ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرے کے دل میں طوفانِ آفتاب بھی دیکھتے ہیں۔

● کلام قطره کہ مد بحر در رکاب ندارد کدام ذره کہ طوفانِ آفتاب ندارد!

ہر ذرہ میں طوفانِ آفتاب ہے، کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بحر کا شور پوشیدہ نہیں ہے! حیرت کدہ دہرے تحریر کی ایک پرفضا قائم کر دیتے ہیں:

● سمت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن طالع را در سراغ خود دھام کردہ اند!

دنیا آئینے کی مانند حیران ہے، اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے، دنیا کی حیرت سے کھلی ہوئی آنکھیں اپنی تلاش میں آئینے کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں۔ تحریر کی عجیب و غریب تھویر ہے!

بیدل کی شاعری میں حقیقی گلے سے ہستی موہوم رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے، وہ ماہ ہے۔ ہم اس کی شعاعیں ہیں، نوری بھری ہوئی لکیروں کی ایک تھویر بن گئی ہے:

• اگر نہ رنگ از گل تو درد بہارِ مہم ہستی ما
• پردہ چاکِ ایں کتا بنا فروغِ ماہِ کرمی خرداد

آئینے کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے :

• غبارِ ہر ذرہ میفرستہ نکیرت آئینہ تہیہ
• رزمِ غزالان ایں بیابانِ پی نگاہِ کرمی خرداد!

جستجو کے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ غارِ خس کی صورتِ شعلوں کی ہو گئی ہے :

• بلشتِ ناز و دلِ ہوسِ بہالہ از شعلہ خلدوس ہم
• دصامت سرِ رشتہٗ نفس ہم بقدرِ افسوںِ جہوت!
• خلستِ شیشہٗ دل کا جس نے تجربہ حاصل کیا ہے وہی میری داستانِ سننے کی تاب لا سکتا ہے!

میرے معنی راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے :

• تب و تابِ اشکِ چکیدہ ام کہ ردِ معنی راز من
• ز نکتہٗ شیشہٗ دل مگر شنوی حدیثِ گداز من!

رنگ و بو کا غنچہٗ ساغر بن جاتا ہے :

• چمنِ طبعیتِ بیدلِ ادبِ آبیاری شگفتگی
• زوہ است ساغرِ رنگ و بو بماغِ غنچہٗ بہار!

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اٹھا اور تیخوئی طاری ہو گئی ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار کی صورتِ بلند ہوتا ہے، بے خود ذات، نغمے کی صورت اختیار کر لیتی ہے :

• جو غبارِ نالہٗ بیتانِ نزدیک گامے از امتحان
• کہ ز خود گزشتنِ مانند بہزار کوچہٗ دھار ما!

عقدا کے پردوں کے غبار کا تاثر ہر صفحہٗ راز اور نسخہٗ رنگ کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے :

• ز صفحہٗ رازِ ایں دبستانِ ز نسخہٗ رنگِ ایں محفل
• نقشتِ نقشہٗ دگر نمایاں مگر غبارے ببالِ عقدا!

تجذیب کا یہ عجیب و غریب تاثر دیکھئے، کسی قافلے کے پیچھے میری گردِ موجود نہیں ہے، آخر میں خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں :

• ز پیچِ قافلہٗ گدوم سرے برونِ نکشید
• بحیرم من بے دست و پا کجا ماند!

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے 'ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے:

• سراغ جلوہ یار است ہر کجا رنگ است حدیں بہار گل انتخاب دشوار است!

نغمہ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگِ دو عالم بھر جاتے ہیں، رنگوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا یہ تاثر غیر معمولی ہے:

• نغمہ یاس میرا از دستگار ساز من بشکنم رنگِ دو عالم تاصدا پیدا کنم!

جہن کا حسن کسی کے محبت آمیز تبسم کا نتیجہ ہے، بوئے گل سے نوائے بیل تک سب اس کی تمہید گھنگو پر فریفتہ ہیں:

• نہ چمن سازِ معنِ فطرت تبسمِ لعلِ مہرِ جوت زبوئے گل تالوائے بیل خدائے تمہید گھنگو!

صبرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکرِ اظہار بن جاتی ہے، میں بھی خاموشی میں تحیر کی تصویر اور اظہار کا پیکر بن گیا ہوں:

• نیم محتاجِ عرضِ مدعا در بے زبانیہا تحیر دارد اظہار سے کہ پنداری زبان دارم!

انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر صحن کو دیکھ رہا ہوں، میری خاموش زبان کس طرح حقیقت سمجھائے:

• این انجمن ہنوز ر آئینہ غافل است صحن زبان شمع و روشن نہ گفتہ ام!

خلوت کدہ کی یہ تصویر دیکھئے، اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں لیک ایک گم ہو گئی ہیں اور ہم اپنے پراسرار خلوت کدہ میں پہنچ گئے ہیں:

• مجمع امکان کہ شورِ انجمن سازِ دوست چشم اگر از خود توانی بست خلوتِ میثود!

'خاموشی کے ساد' کا تاثر دیکھئے، نالہ درد اس سائیں گم ہو گیا ہے، ڈرتا ہے کہیں شوقِ غماز اسے تلاش نہ کرے:

• نالہ دردم بسازِ خاموشی گم گشتہ ام شوقِ غماز است می ترم مرا پیدا کند!

تحیر رشتہ ساز ہے اور خاموشی صلا 'سنگ' میں خراب کار قص ہے اور انگور کی بیل میں شراب کا تحریک اور اس کی گردش:

• شرور رنگ می رقصدئے اندر تاک می جوشد تخمیر رشتہ ساز است و خاموشی صدا دارد !

شیشہ دل اس طرح شکستہ ہوا ہے کہ اس میں جلوہ صدر رنگ نظر آنے لگا ہے :

• زبانِ دردِ دل آسان نمی تو ان ہمید شکستہ اند بعد رنگ شیشہ مارا !

زمین تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے، شبِ بنم کے زیرِ ویم کے آہنگ سے ایک ہی آواز سنائی دے رہی ہے :

• ہوائے وحشت آہنگ در جولا نغمہ امکاں زمیں تا عرش بریز است از زیر ویم شبِ بنم

بہار کا افسانہ بس اس قدر ہے :

• جلوہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی شکست فرستِ عزمی تماشا اینقدر دارد بہار !

”طرب“ کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمائیے، اس کا تحرک فضا کے صحن کا ضامن ہے :

• طرب دریں باغ میخورد ز سازِ فطرت پیام برب ز دگر گس اکنوں مابش غافل کہ نے گرفتت ہم لب



میدل، ’موجِ فریبِ نفس‘ سے ذات اور کائنات کی حسی تصویر کشی کرتے ہیں، ’تخمیرِ سراب‘، ’وہم‘، ’وحشت‘ اور ’غبار‘ وغیرہ ان کے محبوب استعارے ہیں جن سے ان کے جمالیاتی تجربے اس رومانیت کا احساس بخشتے ہیں جو وحدت الوجود سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

ان کا صوفیانہ ذہن کائنات کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، فہمی شبِ بنم کے زیرِ ویم سے، کبھی ذروں کے تحرک اور ان کی چمک سے اور کبھی ذات کے صورِ قیامت سے۔

تخلیقی تخیل تجربے کو تمثیل، افسانہ اور فلکشن بھی بنا دیتا ہے، طبعِ معرفت میں جہاں شب میں ایک پہاڑ پر کسی پتھر سے ٹھوکر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پتھر کو پھینک دیں وہاں اس پتھر کی آواز پہاڑ کو میخانہ کی صورت میں جلوہ گر کر دیتی ہے جہاں

ہر جہر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے، آئینے کی مانند ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوہء دو عالم فریادی بن جائے گی۔

سرگشتہ شوقیم میرسید کا نم 'حسی تصور بھی جا بجا توجہ طلب بن جاتا ہے۔ بظاہر زندگی ایک سارے آواز ہے لیکن خلوت کسے میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پُر اسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے، اپنا نغمہ ہے، دل تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے، باطن کا عرفان ہی کائنات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالب کے لئے ایسے حسی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہوگی اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے! انہوں نے تصوف کی رومانیت کے گہرے احساس کے ساتھ اس دور کے کوکنا قیمتی سمجھا ہے، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ ان اشعار کے تعلق سے کلام غالب میں جانے کتنے اشعار ہیں جو ذہنی اور جذباتی رشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن — مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔

غالب کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اس کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گئے، ایک مستقل عنوان، ایک درخشاں باب، جہانگ کر دیکھئے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی روح کو جذب کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ دعویٰ نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادو بیانیوں کے طرز کو انہوں نے زندہ کیا ہے:

• نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیاناں را دلی در فویش بیم کارگر جادوی آہان را

(یعنی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ پچھلے جادو بیانیوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے البتہ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی سحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پُر اسرار رشتہ قائم کیا ہے اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گئے ہیں، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحبِ دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالب کی کلاسیک پسندی اور تجربہ پسندی ان کی فکر و فطرت کی عظمت اور وزن کے محرک ان کی انفرادیت اور تخلیقی

معیاری پہچان مندرجہ ذیل چند مثالوں سے مشکل نہیں ہے۔

بیدل نے 'مٹل' فکر سے اپنا ایک مجسمہ اس طرح تراشا تھا کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جا رہے ہیں، 'مٹتے' کے چہرے پر خوف کے تاثرات ہیں، یہ مجسمہ خدا سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمر رفتہ واپس نہیں آنے گی اسی طرح مجھے بھی اپنے آپ میں واپس نہ لا:

• میوم از خویش و در اندیشہ باز آمدن
بجو عمر رفتہ یارب بزد گردانی مرا

(بیدل)

غالب کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادی خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کئے جا رہے ہیں، 'آرزویہ' ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو، 'بازگشت' سے مدعا رکھنا نہیں چاہتے، یہ جہت بھی واضح ہے کہ وادی خیال میں مستی اور بے خودی میں جو سفر جاری ہے وہ غیر معمولی نوعیت کا سفر ہے اور بازگشت کا کوئی سوال ہی نہیں ہے، 'مستانہ' طے کر رہے ہوں، 'غیر معمولی جذبے' اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کر ہی نہیں سکتا، اس طرح 'مستانہ' ایک انتہائی معنی خیز لفظ بن جاتا ہے:

• مستانہ طے کر رہے ہوں وہ وادی خیال
بازگشت سے نہ ہے مدعا بٹھا!

(غالب)

'بازگشت' سے مدعا ہے اس لئے وادی خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وجد کی یہ کیفیت طاری ہے یہ یقین ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپسی نہ ہوگی۔

ظہوری ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں:

• کلام ذرہ کہ خورشید نسبتش دریر
کلام قطرہ کہ درپوست مغز دریا نیت!

(ظہوری)

ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسی، روحانی اور متصوفانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے، غالب اس تجربے کے قریب آتے ہیں تو 'وسعت' کا 'آرچ ٹائپ' 'بیدار ہو جاتا ہے' اور صدیوں کے تجربوں سے ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، اپنی انفرادیت اور 'ذیدہ' بنی کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ 'ذیدہ' بنی کی جمالیاتی معنویت پھیل جاتی ہے:

• قطروں میں وجہ دکھائی نہ دے اور جزیں کی کھیں رڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے:

- ہے تہی تری ساسان وجود
 - دل ہر قطرہ ہے سازِ نجر
 - قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
 - عسرتِ قطرہ ہے ہدیا میں منسا ہو جانا
 - دہر جز جلوہ کینائی معشوق نہیں
 - جلوہ از بس کہ نقائے نگر کرتا ہے
 - کثرتِ آرائی وحدت ہے پرستاری دہم
 - لہر ہے پرتو خورشید نہیں!
 - ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!
 - ہم کو تقلید تنکِ ظرفی منصور نہیں!
 - درد کا حد سے گزرتا ہے دنا ہو جانا!
 - ہم کہاں ہوتے اگر صحن نہ ہوتا خدیں!
 - جوہرِ آمینہ بگا چاہے ہے مٹاں ہونا
 - کرنا کاروانِ اصنام خیالی نے کبھی!
- (غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت تیری عادت کثرتِ آرائی کی ہے کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن اس کے باوجود ماورا ہے:

• اای بخل و ملا خوی تو بظاہر زبا باہر دہ گفتگو بی ہم با ماجرا!

(غالب)

فرماتے ہیں کہ شرابِ مراح میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے، تیرے بغیر میری جان جسم میں رہتے ہوئے بھی الگ ہے:

• ہو چمن بادہ کہ دد شیفہ ہم از شیفہ جداست

• ہوو آمیزش جان در تن ما با تن ما!

(غالب)

اس شعر پر غور فرمائیے:

• از دہم قطر گیت کہ دہ خود گسیم ما

• اما چودا رسم ہمان گلزم ما!

(غالب)

کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے، ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اسی دہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سمٹ کر رہ گئے، اپنے اندر گم ہو گئے، اگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی سمندر ہیں۔

کہتے ہیں:

• سرمائے ہر قطرہ کہ غم گشت بہ دنیا سو ولایت کہ مانا بزیانت و زیالی فیت!

(غالب)

یعنی دریائیں غم بوجھنا قطرے کا سرمایہ ہے جو نگاہِ زیاں نظر آتا ہے لیکن زیاں نہیں ہے۔ کہتے ہیں موجِ دریا سے اور شاعِ آفتاب سے علیحدہ نہیں ہے، پھر یہ تکیہ کیوں؟ اصل مدعا نیت میں غم بوجھا اور اس مدعا کے اجزائے تعلق نہ رکھ!

• موجِ از دریا شجاع از مہر حیرانی چراست کو اصل مدعا باش و برا جزائش پیچ!

(غالب)

یہ جہت دیکھئے:

• ما ذرۃ داد مہر ہمان جلوہ ہمان دید آئینۂ ما حاجت پرداز نہ دارد!

(غالب)

میں ذرہ ہوں اور وہ آفتاب ہے، اس کا کام جلوہ نہائی ہے اور میرا کام دیدار، بھلا میرے دل کے آئینے کو مصیقل کی کیا ضرورت ہے!

وحدت کے سمدر میں غرق ہونے کے بعد نظر کا کرشمہ دیکھئے:

• غرق محیطا وحدت مرنیم و در نظر از روی بحر موج و گرداب شستہ ایم!

(غالب)

نقشِ نقاش کے فیہ سے گزر کر آیا ہے لہذا اس فیہ سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے:

• نقش بہ منیم آمدۂ نقش طرازم حاشا کہ بود دعویٰ پیدای خویشم!

(غالب)

’جہالیاتی وحدت‘ اور ’کثرتِ رنگ‘ کے احساں سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے:

• زلفِ چون شد فراہم معرفی دیگر نداشت خلد و نقش و نظر طاقِ نیاں کردہ ایم!

(غالب)

وحدت کے بنیادی تصور سے غالب مس ہوتا ہے تو جہالیاتی تجربوں کی تشکیل طرح طرح سے ہونے لگتی ہے، یہ جہت بھی توجہ دہانی ہے:

• ذرہ ای ! روشناس مد بیاہان گفتہ ای

قطرہ ای را آشنائی ہفت دریا کردہ ای !

(غالب)

تو نے ایک ذرے کو سینکڑوں بیابانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات سمندروں سے آشنا کیلئے ہے۔

خلق کے پردے میں تو نے اپنے آپ کو دیکھا ہے جلوہ و نظارہ کیا ہیں ! ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت ہیں :

• جلوہ و نظارہ پنہاری کہ از یک گوہر است

خوشی دارد پردہ خلقی تماشا کردہ ای !

(غالب)

اس بنیادی تصور سے غالب کا احساسِ جمال ایک انتہائی اسع منزل پر آجاتا ہے جب معبودِ حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں۔

وہ کبھی ادھر میری جانب دیکھتا ہے اور کبھی اس طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ خود اپنے حسن و جمال کے حیرت زدہ دل میں شامل ہو گیا ہے

• چشتیکہ ہما دارد ہم رو بقف دارد

خود نیز رخ خود را از حیرتیا نشی !

(غالب)

آئینہ خانے سے نہ جاس لے کر یہاں ایک تماشا ہے، تو اپنا آپ تماشا ئی ہے اپنی ذات میں محو ہے اور تجھ جیسے ہزاروں اس آئینہ خانے میں نظر آ رہے ہیں :

• مرد آئینہ خانہ کہ خوش تماشا یست

کی تو محو خودی و چو تو ہزار یکی !

(غالب)

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر تیری تلاش میں خود صحران کو راہبر بنا لیا جائے تو مناسب ہوگا :

• ای تو کہ بیچ ذرہ را جز برو تو روی نیست

در طلبت توان گرفت ہادیہ را بروبری !

(غالب)

بیدل کہتے ہیں :

• دیاست قلوئی کہ بہ دنیا رسیدہ است

جو ما کے دگر خواندہ ما رسید !

(بیدل)

یعنی میرے سوا کوئی دوسرا بھرتک نہیں پہنچ سکتا خود تک پہنچا ایسا ہی ہے جیسے قطرہ دریا میں مل کر خود دریا بن جاتا ہے۔

• کدام قطره کہ صد بحر در رکاب ندارد
کدام ذرہ کہ طوفان آتشاب ندارد !

(بیدل)

یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سبکدول سمندروں کا شور نہیں ہے، ذرے کا دل چیریں تو خورشید کا طوفان ملے گا۔

وحدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطہ پر کار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل کرتے ہیں:

• خط پر کارِ وحدت را سراپائے نمی باشد
بگرد ابداد انتہائے خویشتم غشتم !

(بیدل)

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی سے ممکن ہے، عالم آئینے کے تحیر کو لئے اپنے سراغ میں سوا لہ نشان بن جاتا ہے:

• سخت دشوار است بچوں آئینہ خود را یافتن
نالے را در سراغ خود دچارم کردہ اند !

(بیدل)

آغوشِ نفس میں سراغِ یار موجود ہے، دُور گئے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے:

• یار را باید از آغوشِ نفس کرد سراغ
آنقدر دور مت ریز کہ فریاد کنیہ !

(بیدل)

بیدل کے یہ فیوضِ شعریہ جو 'وحدتِ جہاں' کے تھوڑے سے کس ہو کر جلوے بن گئے ہیں۔ ایسے جہانے اور کتنے اشعار میں جو بیدل کی جہلیا جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالب کے ان تجربوں پر نظر کیجئے جن کا ذکر کیا گیا ہے تو کلاسیکی روح سے بامعنی پُر اسرار رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور غالب کے منفرد تیور اور رجحان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی ہے وہ بڑی ٹھوس اور حقیقی بصیرت ہے لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

ایک ہی سنگِ فکر کے ترلے ہوئے یہ دو آئینے ہیں:

• چو تو ساقی شوی درد تنگ ظرفی نمی ماند
بہ قدر بحر باشد وسعت آغوشِ ساحل ہا

(ناصر عسکری)

غالب کہتے ہیں :

• بہ قدر ذوق ہے ساقی غار تشنہ کامی بھی جو تو دریائے شے ہے تو میں خیابانہ میں ملگا !
 ”دوستک ظرفی“ اور ”بہ قدر ذوق خمار تشنہ کامی“ کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے خور و رجمان کا فرق ہے۔ داخلی آہنگ مختلف ہے، ”ظرف کی تنگی“ کی شکایت باقی نہ رہے اور ”دوستک ظرفی“ کی باتیں جتنی روایتی ہیں ”بہ قدر ذوق“ ہے ساقی خمار تشنہ کامی کی بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ نامہ قمر علی کے دوسرے مصرعے میں بحر اور ساحل کی تصویر ساکن ہے اور غالب کے دوسرے مصرعے میں تصویر حد درجہ متحرک ہے، ”دریا یا سمندر کے ساتھ ساتھ ساحل کے پھیلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وسعت آغوش ساحل“ کی تصویر میں وہ متحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے ! ”بہ قدر کھر“ اور ”بہ قدر ذوق“ سے تصویر کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ ”بہ قدر ذوق“ اور ”میں خمیدہ ہوں ساحل کا“۔ ان میں جو تجربہ دیت ہے اس سے ”ذوق“ ذات کی جیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رشتے کو بھی سمجھاتا ہے، جنبش اور حرکت کا جو تجربہ دہی پیکر ابھرتا ہے وہ صرف غالب کے دھڑان کا کرشمہ ہے۔

عرفی کا یہ شعر پڑھ کر غالب کی سائیکی کا منات کے فنموں اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے :

• ہر کس نہ شننا سندھ راز است و گزندہ
 ایں ہامہ راز است کہ معلوم حرام است !
 (عرفی)

غالب کہتے ہیں :

• محرم نہیں ہے تو ہی لڑا لڑے راز کا
 یاں دزد جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا !
 ہم ساز کے حجاب کو احساس تحیر کے ساتھ ”سننے“ لگتے ہیں یہ غالب کا اپنا قیمتی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بہتر حسی تجربوں سے اپنی شناسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

بیدل زندگی کے ہر صفحہ راز کو پڑھتے ہیں اور اس گلستان کے ”سنو رنگ“ کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں لیکن ”عناق“ کے پروں کا غبار ہی ایک نمایاں نقش بن کر سامنے آتا ہے،

• ”منو“ راز ایں دلستان ز ”نور“ رنگ ایں گلستان
 عشق نقش دگر نمایاں مگر غبارے بیابان عناق !
 (بیدل)

غالب کہتے ہیں :

• میں دم سے بھی پرے ہوں وہ غافل بابا میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!

غالب کے وجدان کا تحرک 'ذات' کو اُس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل جاتا ہے 'فنا' کا مکمل 'کامل' کا تصور اسی سرچنے سے آیا ہے جو بیدل کو بے حد عزیز ہے لیکن غالب نے تصوف کی رومانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ موہومات کو آہ آتشیں سے جلائے کا یہ منظر خود ذات کو موہومات کا ایک پیکر بنا دیتا ہے! عنقا کے پروں کا غبار اور بالِ عنقا کے جلنے کا منظر دو مختلف اور متضاد تخلیقی ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ 'فنا' کا مکمل 'کامل' کے بعد لقا کی منزل پر اپنی 'ذات' کو پانے کا حسی ادراک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالب کی ذات ایک محبہ بن جاتی ہے اور اُن کا انفرادی رجحان اُن کے اجتماعی لاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

بیدل بھی کہے کی طرف جاتے ہیں اور کبھی دیر کی طرف ایسے دیوانے بن گئے ہیں کہ لوگ انہیں ہر طرف سے پتھر مارتے ہیں۔

• ماہے کعبہ میرا دم لبوئے دیر دیوانہ ام بہ ہر طرف سنگ ی نندا!

(بیدل)

غالب کہتے ہیں:

• ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کمر کعبہ میرے پیچھے ہے کیا میرے آگے!

اور

• دیر و حرم 'آئینہ' تکرارِ تمنا داماندگی شوق تراشے ہے پناہ میں!

'دیر و حرم' کے درمیان 'ذات' کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے 'ایک' اس کشمکش میں دیوانہ ہو گیا ہے اور لوگ اسے پتھر مارتے ہیں! اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا لیکن 'دیر و حرم' کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس ماز تک پہنچ جاتے ہیں

دوسرا اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع تناظر میں نقش کر دیتا ہے 'روکے ہے' اور 'کھینچے ہے' سے اپنی ذہنی کیفیت سے آگاہ کر دیتا ہے 'پیچھے' اور 'آگے' سے بھی سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔

اور — دیر و حرم کو آئینہ تکرارِ تمنا کی صورت عطا کر کے شدتِ شوق کی وسعت اور پہچان اور اس کی عظمت کا حسی ادراک عطا کر دیتا ہے 'دیر و حرم' کو منزل نہیں بلکہ پڑاؤ سے تعبیر کر کے 'داماندگی شوق' کی قدر و قیمت کا احساس دے

دیتا ہے۔ دیر و حرم، پناہ گاہیں، یں، شوق کی شدت تجس کی ایک عجیب و غریب تصویر کا حسی شعور دیتی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے:

• مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست ہر جا کہیم سجدہ بدان آستان رسد!

دیر و حرم سے مقصد حبیب کے سوا کچھ نہیں ہے، ہم جہاں بھی سجدہ کریں اسی آستان تک پہنچے گا کلاسیکی شعراء کے ایسے سیکڑوں نقش میں کہ جن سے غالب نے اپنے پیکر نقش اٹھارے ہیں، کلاسیکی شعراء کی بحرول کے آہنگ ان کے مثال شعری اور ان کے حسی اور جمالیاتی تجربوں نے غالب کی تخلیقی اور فکری فسر کو اگسا پایا ہے۔ کلاسیکیت کی بہتر روشنیوں کے احساس نے خوبصورت جمالیاتی تجربے عطا کئے ہیں۔ ان شعراء کے ذریعہ کلام کی سادگی، صفائی، پیرکاری اور پیچیدگی اور لفظوں کی شان و شوکت، جذبات نگاری، معنی آفرینی، مثال شعری، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور چمک دمک وغیرہ کا شعور حاصل ہوا اور ان سب کا احساس ملا۔ فارسی، ہندی، اردو، ہندی، کی آویزش اور آمیزش میں جن فارسی شعراء کا حصہ رہا، غالب نے ذہنی اور جذباتی سطح پر ان سے ایک رشتہ قائم کیا اور خود ہندو متھنل ہندی کی بہتر آمیزش کی درخشاں علامت بن گئے۔ فارسی زبان کے عاشق تھے اور اس زبان کے قواعد و ضوابط پر گہری نظر رکھتے تھے، لکھتے ہیں:

• "فارسی میں سبداً فیاض سے مجھے وہ درست لہ می ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے نولاد میں جو ہر۔"

• "..... فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں مطابق اہل پارسی کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں مناسبت خدا واد قربیت استاد حسن و قبح ترکیب پہنچاتے فارسی کے خواص معنی جاننے والے۔"

فارسی زبان و ادب نے عشق، محبوب، رقیب، خدا، مذہب، عقائد، کفر و دیں، قہوف وغیرہ کے تصورات کی مختلف جہتوں سے اپنے طور پر آشنا کیا، فارسی داستانوں کے قصوں اور کہانیوں کے موضوعات، کردار، طلسم و سحر اور فضا نگاری اور رومانیت نے ان کے تہذیبی شعور کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ مگر فارسی میں تابہ بینی نقشہائے رنگ رنگ کی بات ایسی نہیں ہے کہ ہم مطالعہ غالب میں کسی لمحہ اسے نظر انداز کر دیں۔ فارسی کے کلاسیکی ادب نے بلاشبہ ان کے دژن میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے اور وہ فارسی شاعری اور فارسی نثر کے ایک ممتاز رجحان ساز فنکار بن گئے ہیں۔

غالب، عنقریب، قرضی، منوچہری، ناصر خسرو، سعدی، حافظ، امیر خسرو، بیدل، عربی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ علی قزلی وغیرہ

کے افکار و خیالات اور اسالیب کی روایات کی تکمیل کرتے ہیں اور ان روایات کے جلوؤں کو اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں سے اس طرح نقش کر دیتے ہیں کہ خود جلوہ صدرنگ کی علامت بن جاتے ہیں اور ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک روشن اور تابناک باب بن کر شامل ہو جاتے ہیں خسرو بیدل، عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور حسرتی وغیرہ ہندو مغل جمالیات کی نمایاں جہتوں کے ساتھ غالب کے ذہن سے رشتہ قائم کرتے ہیں ان تمام شعرا کی وجہ سے وہ سبک خراسانی کے رموز سے بھی آگاہ ہوتے ہیں اور سبک عراقی کے اسرار سے بھی آشنا ہوتے ہیں خسرو اور بیدل سبک ہندی کے طلسم کے قریب لے جاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ سبک عراقی کے بڑے شعرا ہیں۔ جذبات کے مختلف رنگوں کو نرم اور رواں اسلوب میں پیش کرنا اور وہ جہانی سرور و انبساط کو قاری کے جذبات سے ہم آہنگ کر کے وجد کی کیفیت طاری کر دینا ان دونوں فنکاروں کا بڑا کارنامہ ہے۔

غالب بھلا اس جانب کیوں نہ پلکتے۔ سعدی کا ذکر اس طرح آیا ہے:

• ملق غالب غرور دشتِ سعدی کہ مرد
"خوبرویان جفا پیشہ وفا نیند کند"

حافظ کے اسلوب کے حسن کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، حافظ نے کہا تھا:

• چوں چشم تو دل می برد از گوشه نشینان
ہمراہ تو بودن کند از جانب مانیت!

غالب نے کہا:

• گلشن بہ فغانی چمن سینہ مانیت
ہر دل کہ نہ زخمی خورد از تیغ تو دانیت!

موضوع مختلف ہے لیکن اظہارِ بیان کے حسن کا رشتہ صاف نظر آ رہا ہے۔ خسرو کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:-

• ہندوستان کے مخمور دل میں حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم باثوث نہیں ہوا کہ نیمرو کلم و سخن طرازی ہے یا ہم چشم نکلای مجوی دہم طرح سعدی شیرازی ہے"

خسرو کے اسلوب کے آہنگ سے بھی رشتہ قائم کیا خسرو نے کہا تھا:

• گھنٹی کہ ہم آغوش خفا، بچہ ساقی
خوابِ خوشِ مجنون بہر دوست نہاں نیت
خسرو ز تو کز دل بستہ صاحبِ صنی
خوش باش کہ یوسف بہ یکی قلب گراں نیت!

غالب کی نظر جب ایسے اشعار پر پڑی تو ان کا تخلیقی تخیل کسایا اور یہ تجربے سامنے آئے:

• در شاخ بود موج گل از جوشِ بہاراں
چوں بادہ بہ مینا کہ نہاں ست و نہاں نیت
بکس ز تنو مندی ظاہر نہ شود کس
چوں سب بہر رہ کہ گراں ست و گراں نیت!
غالب کی کئی غزلوں کا اسلوب، خسرو کے اندازِ بیان سے قریب تر نظر آتا ہے۔

بیدل کو بار بار اس طرح یاد کرتے ہیں:

• مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
دل کا گاہِ فکر و آمد بے نوائے دل
• آہنگ آمد یہاں نہیں جز نغمہ بیدل
مگر طے صحرے بیدل کا خطِ لوحِ در
• مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدل بکثرت آمد
• پہنچان آن محیطِ بی حاصل
سازِ بر رشتہ ہے نغمہ بیدل بانہا!
یاں سب آستانہ بیدل ہے آئینہ!
عالم ہمہ افسانہ ما دارودما، بیچ!
آمد آئینہ پرماز معافی مانگے!
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا!
یکساںیتاں قلمروئیِ امجاد ہے مجھے!
قلم فیضِ میرزا بیدل!

نغمہ بیدل سے ان کے ساز کا جو رشتہ اور تعلق ہے ہمیں اس کا بخوبی علم ہو چکا ہے۔ نغمہ بیدل کو آہنگ آمد تصور کرتے ہیں اور اس قلمزم فیض سے خیالات، تصورات اور اسلوبِ بیان کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوتے رہتے ہیں۔ دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے آہنگ کے رشتوں کی پہچان کلیات میں جا بجا ہوتی ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی ان رشتوں کی پہچان ہوجاتی ہے جو ہم طرح یا ہم ردیف و قافیہ نہیں ہیں، نغمہ حمیدیہ کی غزلیں آہنگ بیدل اور اندازِ بیدل کی عمدہ نمائندگی کرتی ہیں، معاملہ اس حد تک پہنچا کہ انہوں نے رنگ بیدل کو شعوری طور پر رد کرنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہا کہ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیال لکھا گیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور ایک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دے۔ ہم

جانتے ہیں کہ یہ قول کتنا درست اور سچ ہے !!

بتیدل اور غالب کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کا مطالعہ کیجئے تو ذہنی اور جذباتی رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ غالب کی اپنی انفرادی تخلیقی تخیل کا عمل کس نوعیت کا ہے مندرجہ ذیل غزلوں کا مطالعہ ان دونوں خصوصیات کو واضح فرمے گا:

غالب

بتیدل

- عمر لعلہ کند اد حیا نہانش و لرزد
- زبان سخن کند از تکی دہانش و لرزد
- داغ عشق تیت الفت ہاں آسانی مرا
- پیچ و تاب شعلہ باشد نقشِ پیشانی مرا
- فال تسلیم زن و شوکتِ شاہی دیاب
- گردنی خم کن و سراجِ کلاہی دیاب
- گرسنہ بہ کہ آید ز فاقہ جانش و لرزد
- از آنکہ در رسد از راہ میہانش و لرزد
- بر نمی آید ز چشم از جوشِ صیرانی مرا
- شد نگہ ز نار تبیحِ سلیمانی مرا!
- خیز و بے راہ روی را سر رہے دیاب
- شورش افزا نگہ حوصلہ گاہے دیاب!

غالب کی غزلیں تا فصلِ از حقیقت اشیا نوشتہ ایم "اور پس از عمرے کہ فرسودم بہ عشقِ پاریس" کو بتیدل کی غزلوں "برسیو" داغہائی تہا نوشتہ ایم "اور" بدایعِ غربتم واسوختِ آخر خود نمایم "کو ساتھ رکھ کر پڑھیے تو لطف دو بالا ہو جائے گا۔

عرفی، نقیری، ماسب، ظہوری اور شیخ خزین، سبک ہندی کی جمالیات میں نئی تہتیں پیدا کرتے ہیں، ان کی مضمون آفرینی، استعاروں کی معنویت، تراکیب کی معنوی گہرائی، تشبیہوں کی جاذبیت اور لب و لہجے کے آہنگ اور مبالغوں کے حسن نے غالب کو اپنی طرف کھینچا ہے، اس ظلم کا رشتہ، ظلم غالب سے اس طرح قائم ہوا ہے کہ غالب، سبک ہندی کے ظلم کے ایک بڑے شاعر بن گئے ہیں، مندرجہ ذیل اشعار سبک ہندی کی جمالیات کے لئے 'خراجِ تحسین' کی حیثیت رکھتے ہیں اور تجزوں اور اسالیب کے رشتوں کے ساتھ تخلیقی انفرادیت کی جانب بھی اشارت کرتے ہیں:

- محض ام غالب عرف با مشرب عرفی کہ گفت
- "روی دنیا سبیل و قبر دنیا آتش است"
- چوں ناز و سخن از حرمت دہر بولیش
- کہ برد عرفی و غالب لبوں باز دہ
- او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
- عرفی کسی ست لیک نہ چوں من مدینہ

- کیفیتِ عرفی طالب از طینتِ غالب
- غالب از صبائے اطلاقِ ظہوری سرخوشم
- بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
- ذوقِ فکر غالب را بردہ ز آئینِ بسیردن
- درین ستیزہ ظہوری گوہ غالب پس
- غالب شہیدہ ام ز نفسیہ کی کہ گفتہ است
- غالب از بوش دم مائت پش گل بوش باد
- غالب از من شیعہ لائقِ ظہوری زندہ گشت
- جوابِ خواجہ نقیری نوشتہ ام غالب
- زندہ مردارِ ظہوری پاش غالب بکست چیت
- ز فیضِ تلقی خوشیم با نقیری ہم زبان غالب
- غالب مذاقِ مائتوں یافتن ز ما
- غالب ز تو آن باد کہ خود گفت نقیری
- ای سائتہ غالب از نفسیہ می
- یاب ہم زن آنچہ از ظہوری یافتہ غالب
- غالب ز وضعِ طائفہ آید حیا کہ داشت
- بد و بیق ز گفتہائے سائیں
- جامِ دگران بادہ بشیراز ندارد !
- پارہ بیش مت از گفتارِ ما کردارِ ما !
- رُگب جانِ کردہ ام شیرازہ اوراقِ کاش را !
- با ظہوری و صائب محو ہمزبانی ہاست !
- من دزکونے تو عزیم سفرِ دروغِ دروغ !
- تلم ز چرخِ گر نہ بہ افغانِ خود دلیخ !
- پردہ سازِ ظہوری را گل افشانِ کردہ ایم !
- از نوا جانِ درتن سازِ بیانِ کردہ ام !
- خلا نمودہ ام و چشمِ آنسوی دارم !
- در سخنِ درویشی باید نہ دکانِ داری !
- "چراغی را کہ دودِ ہیست در سرزد درگیر !
- و شیعہ نقیری و طرزِ حزنِ شتاس !
- "در کاردِ ما بادہ سرخوش نکردند !
- با قفرہ ربایِ محو ہر آرد !
- اگر جادو بیامان رازِ من دا پتری باشد !
- چشتے بسوی بیل و چشتی بسوی گل !
- صفر را طرہ ایاس کمین !

غالب نے عرفی، نقیری، صائب، ظہوری اور شیخ حزن کی تجزیوں اور اسالیب کا سرچشمہ جانا تھا، ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر اپنے جمالیاتی تجزیوں کا اظہار کیا تھا۔ فارسی شاعری، ایک بڑی روشن تہذیب کی دین ہے کہ جس نے ہندی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تجزیوں کی ایک بڑی کامنات عطا کی ہے۔ غالب کو فارسی نظم و نثر کی جمالیات عزیز تر ہے ہندوستان کے فارسی شعور کے ذریعہ انہیں فارسی شاعری کی روایات کا جوہر حاصل ہوا تھا، بے انہوں نے اپنے پھیلے ہوئے اور تہہ دار اور مددِ جب گہے فعل شعور اور لا شعور سے ہم آہنگ کیا تھا اور اپنی سائگی پر متبرک کر کے اپنے جمالیاتی تجربے خلق کئے تھے۔ عرفی کی غزل "خیز و شراب حیرتم زان قدر صلوہ سادہ" کے ساتھ غالب کی غزل "منون فراخ را مرشدہ برگ سادہ

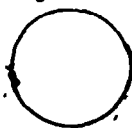
نظیری کی غزل چشمش برای حیر و دوزخگان تمنا کش مگر کے ساتھ غالب کی غزل 'در گریہ از بس نازکی زخ ماندہ بر خاکش عمر نہ پوری کی غزل 'حسن از تو بانی شدہ ہر در چہ حاجت کے ساتھ غالب کی غزل: 'ہم وعدہ وہم منع ز بخشش چہ حساب ست تو کی غزل 'بلکہ چوں صبح زندہ دم ز صفا سیدہ ما' کے ساتھ غالب کی غزل 'مکوین نقش روی از ورق سیدہ ما' پڑیے تو ظاہری تعلق کے ساتھ ذہنی رشتے کی بھی خبر ملے گی۔

'سبک ہندی' کی جمالیات کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے ورنہ سبک قراسانی، اور سبک عراقی کے جوہر کے پُر اسرار سفر اور ایک بڑی تہذیب کی درخشانی اور دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش کی روح کی پہچان ہو جاتی، عنقریب اور فرخی اور سعدی اور حافظ کی روایا کا 'سبک ہندی' میں نظر آ جاتا 'سبک ہندی' کے متعلق یہ بنیادی غلط فہمی اب بھی موجود ہے کہ یہ دور ازہم خیالات اور ترکیبوں کی پیچیدگی اور غیر فطری تشبیہوں سے عبارت ہے۔ 'حسن تعلیل' سہلنہ، اور 'مضمون آفرینی' کی محدود ممنوعیت بھی اس کی جمالیات کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی۔ یہ صرف غالب کا تخلیقی ذہن ہی نہیں تھا کہ اشاریت و ایمائیت، تخلیقی مصوری، داستان نگاری اور تخلیقی نقاشی اور بہت گہری کی ایک کائنات سامنے آگئی ہے بلکہ اس میں 'سبک ہندی' کی جمالیات اور اس کے نمائندہ فنکاروں کے کلاسیکی احساس و ادراک اور ہندوستان کی مٹی، آب و ہوا اور اس ملک کی عظیم روایات کو بھی بڑا دخل ہے۔ سبک ہندی کی جمالیات کا مطالعہ محققین کے لئے جتنا بڑا چیلنج ہے اس سے کہیں زیادہ نقادوں کے لئے ہے۔ اس کے لئے لہو جھلے تو بات بنے!

غالب کی کلاسیکیت پسندی اور تجربہ پسندی کو اس وسیت مناظر میں دیکھئے تو غالب اور بیدل کے ذہنی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملے گی، اس حقیقت کا علم ہو گا کہ بیدل ان کے لئے کیوں 'قلم فیض' بن گئے تھے اور 'نغمہ بیدل' انہیں کیوں اتنا عزیز تھا کہ اسے آجنگ آمد سمجھنے لگے تھے۔ غالب نے کہا تھا اگر تم میری خاک کھودو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پاؤ گے:

ظہر خاکم از کادی ہنودم ریشہ در کلاہ بست!

ادبیات کی روایات، بڑے تخلیقی فنکار کے لئے صحرائے جنوں کی حیثیت رکھتی ہیں، چلنے کتنے ذروں کی چمک دمک سے آشنا ہو جاتی رہتی ہے۔ ذوقِ طلب میں شورِ نفس میں باونسیم کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔



● بیدل اور غالب دونوں دنیا کی بے ثباتی اور احساسِ مرگ کے تجربوں کو پیش کرتے ہیں۔
سیکن

ایک ان موضوعات میں اتنا غرق ہو جاتا ہے کہ انہیں بنیادی حقیقت اور سچائیاں بنالیتا ہے اور ان کے اظہار کے لئے حزنِ آہنگ خلق کو لیتا ہے ان موضوعات کو اپنی تمام سنجیدگی عطا کر دیتا ہے۔
دوسرا انہیں حقیقت اور سچائی مانتے ہوئے بھی انہیں 'تمنا' اور 'صلوہ' بناتا ہے اور ہر تمنائے کو مجاذب نظر بنا دیتا ہے۔ اپنا حزنِ آہنگ بھی شامل کرتا ہے اور نشاطِ لب و لہجے سے بھی اس تمنائے کو پرکشش بنا دیتا ہے۔ نشاطِ عالم کے آہنگ کا امتزاج متاثر کرنے لگتا ہے!

دونوں تہی کا گہرا احساس رکھتے ہیں لیکن دونوں اسے اپنے اپنے طور پر مختلف انداز سے وجود کا المیہ تصور کرتے ہیں۔

ایک اسے مرکز بنا کر اپنے تجربوں میں کامنات کے تمام المیے کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔
دوسرا اسے کامنات کے المیے میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ اس کا احساس بھی باقی نہیں رہتا اور نشاطِ عالم کی آویزش اور آمیزش سے جمالیاتی سکون حاصل کرتا ہے۔

نفسِ بیدل

پانچ سال سے کچھ کم ہی عمر میں ۱۸۴۹ء میں والد کے سایے سے محروم ہو جاتا ہے اور ماں کے پیکر کو توجہ کا مرکز بنالیتا ہے۔

نصفے غالب کی عمر بھی کم و بیش پانچ سال ہی تھی جب اس کے والد کا سایہ سر سے اٹھاتا اور اس نے اپنی بیوہ ماں کو حیرت سے دیکھا تھا 'ماں' کی شفقت اور محبت اُس کے لئے سب سے بڑی نعمت بنی تھی۔

۱۶۵۰ء میں بیدل کی والدہ کا انتقال ہوا تو نصفے بیدل کو لگا جیسے بھری دنیا میں تنہا رہ گیا ہے ' ایک عجیب سناٹے کا احساس ملا۔

نصفے غالب کو بھی یہ احساس ملا جب اُس کی والدہ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا لیکن اس سناٹے کے تجربے کو اُس نے اس طرح جذب کیا کہ اس کا ذکر کرنا بھی ضروری نہ جانا ' یہ المناک تجربہ اس کا اپنا تھا صرف اپنا!

نصفے بیدل کو زندگی کی بے ثباتی اور موت کے اٹل ہونے کا احساس بچپن میں اُس وقت ملا جب وہ زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی پہلی کوشش کرنے والا تھا ' عزیز اور شفیق پیکروں کے اچانک ٹوٹ جانے سے جو داخلی ویرانی پیدا ہوئی اُس کا المیہ اس کے وجود کا آہنگ بن گیا!

نصفے غالب کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے ' اس کے وجود کا بھی یہ آہنگ بنا ہے لیکن اس کی مسلسل پراسرار خاموشی اس کا کوئی صاف اور واضح تاثر نہیں دیتی۔

غالب ایک بڑے فنکار کی طرح اس آہنگ کو المیات کے پورے شعور سے جذب کر دیتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر بیدل کا نتیجہ بھی کم و بیش یہی ہے۔

لیکن

فرق یہ ہے کہ بیدل پورے سفر میں المیہ اور المیہ کا رشتہ پیدا کرتے جاتے ہیں

اور

غالب المیات کے احساس کے باوجود طرب و نشاط اور المیہ کے صحن کی تلاش و جستجو میں رہتے ہیں اور جب المیہ کے صحن کو پا لیتے ہیں تو صحن کی وحدت کا شعور انہیں جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔ دولوں زندگی اور کائنات کو آئینہ خاد تصور کرتے ہیں

ایک اتنا بے خود ہو جاتا ہے کہ باطن میں بے اختیار اترنے لگتا ہے اور باطن ہی میں اس آئینے کی حیرت ' اُو اسی ' اور فریاد کا

تمثالی بن جاتا ہے اور اکثر خود حیرت ادا سی اور فریاد کا پسیر بن کر اس آئینہ خانے کے سامنے ہوتا ہے۔
دوسرا 'ابن آئینہ خانے کی حیرت ادا سی، درغیاد کو کائنات کے حسن و جمال کے تعلق سے سمجھنا چاہتا ہے' وحدت الوجود کی منطق کو نہیں بلکہ وحدت کی سحر آفریں اور رومان پرور فضا کو عزیز رکھتا ہے۔ تشکیک کی جبلت بیدار اور متحرک ہو کر اس کی فکر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کچھ اس طرح کہ تشکیک اس کی تخیلی اور تخلیقی فکر کا ایک ناقابلِ تسخیر حصہ بن جاتی ہے۔

بیدل کے چچا مرزا قلندر تک تھے لیکن درویشوں کی محبت پسند کرتے تھے 'بیدل کی ذہنی تربیت میں ان کے صوفیانہ مزاج نے بڑا حصہ لیا تھا' مرزا قلندر کے ساتھ بیدل خالقاہوں میں جاتے 'درویشوں' صوفیوں اور بزرگوں سے ملتے۔ 'چچا رخصت' میں بہار کے چند ایسے درویشوں اور صوفیوں کے نام ملتے ہیں جن سے مرزا قلندر اور بیدل دونوں فیضیاب ہوئے ہیں 'جوان بیدل مجذوبوں اور درویشوں کی محبت میں رہا اور' خورشید نگاہاں کی شاعروں سے فیضیاب ہوتا رہا' رفتہ رفتہ ایک مزاج بن گیا جو "وحدت الوجود" کی طرف بڑی شدت سے مائل ہوا۔

بیدل 'عاطلہ حال رازی کی خدمت میں مفتوی' محیط 'اعظم' پیش کرے یا ادنگ زیب کی فتوحات پر اشعار کہیں' اپنے دور کے اہل ادب اور لوہا بن کو خوبصورت خط لکھیں یا ان سے گہرے مراسم رکھیں وہ ایک صوفیانہ مزاج رکھتے ہیں۔ 'وحدت الوجود' اور پراسرار مابعد الطبیعات میں باطنی طور پر ڈوبے ہوئے ہیں 'درویشوں' صوفیوں اور فقیروں نے جو کچھ عطا کیا ہے وہی ان کی سب سے بڑی دولت ہے اور اپنے شعری تجزیوں میں اسی دولت کو لاتے ہیں 'خورشید نگاہاں' کے عاشق ہیں شاہ قاسم ہوسہی کے روحانی مشاہدات کو قلب و فکر سے دور نہیں کرتے 'معرفت' سلوک' ذات' کائنات' خالق اور عرفان ذات کے وہ سبق جو انہیں کسی میں بہار کے بزرگوں مثلاً مولانا کمال شاہ ابوالفیض معانی اور شیخ ملوک وغیرہ سے ملے تھے انہیں ہمیشہ عزیز ہے۔ ان کے بنیادی رویوں کی تشکیل میں ان ہی کا حصہ ہے 'تخلیقی سطح پر جو بصیرت ملتی ہے۔ اس کا رشتہ ان ہی سے باطنی طور پر قائم ہے۔ ان کا دُعا 'ان ہی سے روشن ہوا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی مادہ ایست اس سرچشمے کا احساس دیتی ہے اس مادہ ایست سے جو ابہام پیدا ہوا ہے وہ ان کی ذات کی پراسراریت کا ابہام ہے جو التباس کے جانے کتنے خوبصورت پردوں کے تحرک کا محرک ہے۔ تصوف کے پراسرار شعری تجربے اور غم زندگی اور غم ذات مایوسی اور اُداسی شکست کے احساس اور موت کی المناکی وغیرہ کے گہرے شعری تاثرات اپنی جمالیاتی خصوصیتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں جب انہیں طرح جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ "بیدل رفتہ رفتہ آدمی سے دور ہوتے جلتے ہیں" یا "عام آدمی سعدی محافظ اور دینی کے تصوف اور ان کی شاعری سے حفاظت کتا ہے لیکن بیدل اس کی رسانی سے باہر

ہے "تو علامہ نیاز فتحپوری کا یہ خیال جواب بن جاتا ہے کہ بیدل کے مطالعے کے لئے اچھی بھروسے کی تندرستی چاہیے!

غالب کا ذہن مختلف تھا!

'ذات' کی انجمن 'بیدل' جیسی نہ تھی، غالب کا ماحول دوسرا تھا اور ان کی ذہنی اور جذباتی تربیت میں دوسرے عناصر شریک تھے 'بیدل' کے سرچشمے سے وہاں تک نہیں پایا جہاں تک ان کی 'ذات' پاسکتی تھی 'جو کچھ حاصل کیا انہیں اپنی فکر و نظر کا حصہ بنا لیا۔

ان کے ذہن اور کلام کی ٹہرائیوں میں اترنے کے لئے تین بنیادی اور مرکزی رجحانات پر نظر ضروری ہے :

• نسلی برتری اور 'ذات' کی عظمت کے احساس کا رجحان !

• نشاطیہ رجحان !

اور

• تشکیک کا رجحان !

'ذات' یا باطن کے اسرار بے خودی کے آہنگ، آئینے کی حیرت، 'ذات' کے تحیر، شیشہ دل کی شکستگی، ہر رنگ میں محبوب کے جلوے، حُسنِ چمن کی پہلوداری، ہر ذرے کی چمک اور طوفانِ کعبہ اور دیر کے درمیان کی کشمکش کے تجربے اور بہار کے اچانک گم ہو جانے کے تاثرات و دھڑل شعرا کے کلام میں موجود ہیں۔

لیکن

'وژن' مختلف ہے، رجحان اور تصور مختلف ہیں، تجربوں کے احساس کی سطحیں مختلف ہیں۔ غالب نے اپنی میراث سے یقیناً بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ان کے بنیادی رجحانات نے تجربوں کی پراسراریت اور ان کے رنگوں اور صورتوں کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ان کے فنال لا شعور نے خسرو، بیدل، ظہوری، ظہیری، علی حسنی، میراد جانی، کتنے شعرا نے تجربوں اور پیکروں سے معنی خیز رشتہ قائم کیا ہے۔

غالب نے لہک کر بڑی معصومیت اور سادگی سے جو یہ کہا ہے اگر کچھ شعرا میں کسی کے شعروں میں وہی تجربہ پایا جائے جو میں نے پیش کیا ہے تو اسے تو اردن سمجھ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میرا ہی تجربہ تھا جو نہا خانہ ازل میں محفوظ کر لیا تھا اور چورائے نے گئے تھے :

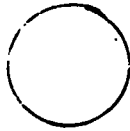
مہرِ گمان تو آرد یقینِ شناس کہ فرد
مناجیح من در نہانفاد اول بُر دست!

یونہی نہیں کہا ہے 'بڑی گہری بات کہدی ہے انہوں نے ان کے فعال شعور کی آواز مہبت کچھ سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔ اپنی ذات کو انسان کے نام بہتر اور خوبصورت تجربوں کا مرکز سمجھنے کا یہ رجحان شاعر کی فعال شخصیت کا عکاس ہے اپنے پھیلے ہوئے تہہ دار لاشعور کی تخلیقی صلاحیتوں کا شدید ترین احساس ہے، باطنی طور پر ماضی کے خوبصورت تجربوں، پیکروں اور علامتوں سے ذہنی رشتہ قائم کرتے ہیں اور آغلی اور افضل تجربے ذاتی تجربوں کی صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں۔

یہ کتنا غلط ہو گا کہ تبدیل سے محرک پا کر غالب کا لاشعور اپنے بنیادی رجحانات کے ساتھ ماضی اور حال میں پھیل جاتا ہے،
صدر جب متحرک ہو جاتا ہے!

126397

21.6.89



•۔ ہم شکیل الرحمن کی یہ کتابیں شایع کر رہے ہیں:

- ہندوستانی جمالیات جلد اول
- ہندوستانی جمالیات جلد دوم
- ہندوستانی جمالیات جلد سوم
- "ہندو مغل جمالیات" — پس منظر!
- ہندوستانی جمالیات جلد چہارم
- "ہندو مغل جمالیات"
- "لندن کی آخری رات" (ایک سفرنامہ)
- وسط ایشیا کا سفرنامہ
- ۵۰ مقالے

معصوم پبلی کیشنز، ترمیرنگر، کشمیر

